الاشتراكية العربية
مبادئها وخصائصها وفلسفتها
للدكتور سعدي بسيسو

– ١ –

لقد اصبحت الاشتراكية ، ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية ، قبلة انظار الجماهير الشعبية في مختلف القارات ، وأمل الناس في تحقيق المجتمع الافضل والحياة الأسعد . كما قد اضحت هدفاً كبيراً من اهداف القومية العربية الى جانب هدفي الحرية والوحدة ، وحققت نصراً كبيراً في وطننا في السنوات الأخيرة . فلهذا ولما كان المد الاشتراكي الثوري مايزال يتقوى ويشتد يوماً بعد يوم في اقطارنا المتحررة وسط جبهات المعارضة والتأييد ، فاننا سنقدم في هذه الكلمة ومابعدها بايجاز الخطوط العريضة

(١) يسر (المعرفة) ان تبدأ بتقديم حلقات من بحوث في الاشتراكية . وان تكون الحلقات الاولى للدكتور بسيسو الاستاذ في جامعة حلب ، لافتة الانتباه الى ان المنبر حر ، وان الغاية من نشر دراسات في الاشتراكية ، هي تكوين ثقافة اجتماعية اشتراكية وارفة لدى القارىء العربي .

والافكار العامة التي تتصل بهـــذا الموضوع الجليل الشأن ، وبخاصة تعريف الاشتراكية العربية وايضاح بواعثها ومبادئها وخصائصها واسسها الفلسفية التي تتميز بها في سيرها الوطيد نحو المستقبل المنشود .

والحق فلا فائدة جدية يمكن ان تؤمل في اعتقادنا من الحرية او الوحدة اذا ما بقي مجموع الامة على حاله يعاني اصنافاً من الفساد الاجتماعي والتخلف المادي والمعنوي ، ويعيش عيشة فاقة وذل وحرمان لا تليق بحياة الانسان . ولا معنى يكون للحرية والوحدة اذا ما ساد سواد الشعب الظلم الاجتماعي من تحكم الاقطاع وسيطرة رأس المال واستغلال الاحتكار ، وامسكت برقاب الشعب طبقة واحدة تسيره وفق اهوائها وتتلاعب بمقدراته كيف تشاء .

وفي مثل هذه الحال افلا تكون الحرية السياسية بدون الحرية الاجتماعية حرية مشوهة شمطاء ؟ والوحدة ، افلا تبدو حينئذ هي الأخرى هزيلة المظهر والمنظر وليست اكثر من شعار لفظي مجرد من معالم القوة والتقدم ؟ لهذا فان العلاقة وثيقة بين كل من الحرية والوحدة والاشتراكية ، والارتباط بينها شديد لا يجوز فصله أو تفريقه . وكما أن لا سيادة ولا كرامة للشعب مع العبودية والخضوع للمستعمر والمحتل ، ولا قوة ولا مجد للامة مع التجزئة والانفصالية فكذلك لا ارتقاء ولا تقدم للمجتمع مع الجمود والتخلف ، ولا غنى للقومية العربية عن اهدافها جميعاً لبلوغ المجد المرتقب .

وطبيعي انه اذا كان للاشتراكية العربية كل هـذه الاهمية البالغة فمن الواجب ان نعرف ماهيتها وحقيقة كنهها ومدلولها ومفهومها . غير انه ينبغي قبل ذلك التنبيه الى ان الاشتراكية وقد اصبحت كلمة شائعة يرددها الجميع ، ولاسيما بعد ما ظفرت به من فوز على يد الثورة المصرية في ٢٣ تموز (يوليو) ١٩٥٢ ،

وما نالته من تطبيقات جمة في سورية المتحررة ، فقد اتخذها بعض الحكام الرجعيين واعداء النهضة شعاراً فقط تضليلا للقوى الشعبية المتوثبة للخلاص من رواسب القرون المظلمة وللتحرر من النظم البالية القائمة على الظلم والاستغلال . وبينما نسمع اولئك الحكام واقرانهم يرددون بألسنتهم ذلك الشعار الخلاب فاننا نراهم في الواقع يعملون جاهدين بكل وسيلة مستطاعة على مناهضة الاشتراكية ومكافحتها ومحاربة الاشتراكيين والتنكيل بهم . وتلك هي الاشتراكية الشعلية او المزيفة .

تعريف الاشتراكية العربية : اما الاشتراكية العربية بوجهها النقي فانها ، نعود فنكرر ، ليست شعاراً براقاً يرفع في المناسبات ، او عبارة رنانة جذابة تذاع في الحفلات ، ولكنها كلمة ذات وزن ومعان جوهرية ، ولفظ يحتوي على فكر علمية ومثل خلقية وانسانية رفيعة ، ولعل خير تعريف لها هو القول بانها نظام اقتصادي واجتماعي نشأ حديثاً في بلادنا وتم تطبيقه لاول مرة بنجاح في مصر بعد ثورة ١٩٥٢ ، وكان ولا يزال صداه البعيد مدوياً في سائر الاوساط الشعبية والحكومية في مختلف ارجاء العالم العربي .

واهم ما يعنى هذا النظام بانجازه ايجاد الحلول الجذرية الصحيحة لمشاكل المجتمع العربي الاقتصادية والاجتماعية السائدة فيه منذ قرون عديدة ، وبخاصة العمل على رفع مستوى المعيشة وتوطيد دعائم الاستقرار والازدهار في الدولة ، وحماية حقوق اغلبية الشعب ومصالحها من معالم الفساد والتخلف الموروثة عبر عصور الغفلة والظلام .

ليس هذا فحسب بل ان الاشتراكية العربية اذ ترمي الى تطوير شعبنا وخلق مجتمع جديد بتضافر كل أبنائه في بنائه تروم في الوقت ذاته قيام حكم صالح على قواعد ديمقراطية شعبية يظلله الرخاء والازدهار وتتحقق فيه العدالة الاجتماعية والمساواة وتكافؤ الفرص في مجالات الحياة المختلفة .

كما تستهدف الاشتراكية العربية ايضاً اذابة الفوارق الطبقية لغير القادرين على العمل بالحصول على حاجاتهم ولوازمهم الضرورية بطريق التكافل الاجتماعي والتضامن ومشروعات التأمين ضد البطالة والعجز والشيخوخة والعوز

فمن هذا التعريف مايشتمل عليه من معانواهداف يتضح بأن الاشتراكية العربية ذات غايات سامية ، وهي قمينة أن ترفع مستوى الفرد العربي مادياً وأدبياً وترفع شأن الأمة العربية فعلياً ، الى مايحقق الرقي والنجاح ، ومايزيد القدرة على الانتاج والعطاء وفعاليات الكفاح والنضال .

ولعل من الواجب علينا بعد ذلك أن نعلم بواعثها ودوافعها ، ونلم بخصائصها وأسسها الفلسفية التي تتميز بها عن غيرها كما أشرنا الى ذلك قبلا .

بواعث الاشتراكية العربية : فأما بواعث الاشتراكية العربية ودوافعها فكثيرة أهمها ما كنا أشرنا اليه مما ساد الأمة خلال عصور طويلة من المظالم الاجتماعية وانخفاض المستوى المعيشي لغالبية الشعب ، ولاسيما ما حاق بالطبقة الكادحة من العمال والفلاحين وأمثالهم في ظل الرأسمالية المطلقة والحكومات الرجعية والاقطاع من جهل وفقر ومرض واذلال ، وما أحاط بهم من غبن وشقاء واستغلال ، وتوزيع الثروة والدخل توزيعاً بعيداً كل البعد عن قواعد العدالة والحق ونذكر على سبيل المثال أنه عند قيام الثورة المصرية في عام ١٩٥٢ كان أقل من ٦٪ من الملاك الزراعيين يحتكرون لانفسهم حوالي ثلثي الارض الصالحة للزراعة بينما كان اكثر من ٩٤٪ منهم لايملكون غير الثلث الباقي من تلك الأرض فقط .

وكذلك فاننا نشاهد حتى اليوم في انحاء كثيرة من وطننا تجمع الثروات الكبيرة في خزائن بعض الحكام ينفقونها على الترف والبذخ ، وتكديس الأموال

الوفيرة في أياد غير نظيفة اقتنصتها بالغصب والنهب والتهريب واستغلال السلطة والاحتيال على القانون .

ولقد صاحب ذلك كله ، من ناحية اخرى ، طبقة واحدة سائدة ، هي طبقة الحكام الرجعيين والاقطاعيين والرأسماليين واثرياء الحرب ، متسلحة بالنفوذ والمال والجاه ، الالقاب وتتحكم في مقدرات الأمة كيفياً الى درجة انها كانت تستطيع بهيمنتها على مقاليد الأمور اقامة البرلمانات التي ترغبها ، واصدار التشريعات التي تريدها ، وتعيين الوزراء وكبار القضاة واخضاعهم لسلطانها ، وكذلك ملء المناصب العالية بأفرادها وبالمحظوظين من اتباعها وانصارها .

وبالاجمال فقد كانت تلك الطبقة المستغلة عاملة على تسخير اجهزة الدولة وأموال الشعب كافة لخدمتها ، كأن الدولة مزرعة من مزارعها وممتلكاتها، وكأن الشعب لم يولد الا ليكون عبداً لها مكلفاً بالركوع في ذل وصغار أمامها ، والتماس ماقد تجود به عليه من فضلاتها وفتاتها كرماً واحساناً ، تماماً كما كان عليه الحال في اثينا وروما ابان القرون التاريخية الاولى .

وفي مثل هذا الوضع الشاذ والواقع المرير اللذين لا يأتلفان مع أبسط قواعد العدالة والانسانية والضمير البشري لم يكن بد من سقوط تحالف الأسر الحاكمة والاقطاع ورأس المال كي يحل محلهم تحالف قوى الشعب العاملة ، ومن سقوط الرجعية الطاغية ودكتاتورية الطبقة الواحدة والقضاء على الاستغلال والاحتكار في وقت تعاظم فيه الوعي الاجتماعي في ربوعنا وتقوى مذهب الحرية الاجتماعية في نفوسنا . ولم يكن من مفر بعد ذلك أيضاً من ظهور الاشتراكية العربية علاجاً شافياً من تلك الامراض كلها . ودواء ناجعاً لتصحيح الاوضاع الفاسدة واعادة الأمور الى نصابها بما يتفق وخير الجماعة والمصلحة القومية العليا .

مبادىء الاشتراكية العربية : بحثنا في الجزء الاول تعريف الاشتراكية العربية وبواعثها وسنتكلم الان عن مبادىء هذه الاشتراكية وخصائصها ، تلك المبادىء التي توضح اهمية اشتراكيتنا في بناء مجتمعنا الافضل ، وتلك الخصائص التي تميزها عن غيرها من النظم الاخرى .

اما مبادىء الاشتراكية العربية فكثيرة في مقدمتها تحقيق العدالة في توزيع الثروة والدخل ، وتنقية الملكية الفردية من عيوبها الاقتصادية والاجتماعية ، وتنمية الاقتصاد القومي وخلاصه من السيطرة الاجنبية . وكل ذلك على أساس حرية الفرد في اختيار العمل الذي يريده لنفسه وفي الانتساب للتنظيمات النقابية التي يرغبها ، وحرية صاحب رأس المال في الانتاج وجني الارباح على نحو لا يلحق الضرر بالمستهلكين والصناع ، وحرية الدولة في اتخاذ الاجراءات الكفيلة بحماية الطبقات الكادحة ورفع مستواها والقيام بالمشروعات التي تقتضي مصلحة مجموع الشعب بان تتولى الدولة ادارتها وامتلاكها .

ويتم تحقيق العدالة في توزيع الثروات وتنقية الملكية الفودية من شوائبها بحماية الملكيات الصغيرة وتحديد الملكيات الزراعية الكبيرة وتوزيع الاراضي الزائدة على صغار المزارعين ، وكذلك بتأميم الشركات التجارية والمصانع المهمة ورصد ارباحها ايراداً للخزينة العامة

وينتج عن هذه التدابير الاشتراكية القضاء على الاقطاع وتخفيف حدة الفوارق الطبقية التي تفصل بين كبار الملاك والرأسماليين وبين غيرهم من الفلاحين والعمال وصغار المالكين ، واضعاف سيطرة رأس المال في الميدان الاقتصادي والحد من نفوذه على سلطة الحكم .

وأما تنمية الاقتصاد القومي فتتم بتقوية طاقة الامة الانتاجية في التجارة والزراعة والصناعة ، وزيادة الثروة والدخل بالتخطيط العلمي الشامل وتدعيم الصناعة وتنظيم الانتاج والاكتفاء الذاتي والتوفيق بين نشاط رؤوس الاموال الفردية ورؤوس الاموال العامة أي المواءمة الصحيحة بين القطاع الخاص والقطاع العام ، الامر الذي يساعد في النهاية على تقديم اكبر قدر ممكن من الخدمات المجانية للمواطنين كالصحة والثقافة والتعليم والمسكن ، واداء الاعانات الاجتماعية للمحتاجين والفقراء ورفع مستوى الشعب المادي والمعنوي .

وكذلك فانه يمكن تخليص الاقتصاد من السيطرة الاستعمارية بتأميم الشركات الاجنبية والمصارف وشركات التأمين ووكالات الاستيراد والتصدير غير الوطنية وامثالها ، ورفض القروض المشروطة حفاظاً على سلامة سياساتنا واقتصادياتنا من الاذى والخطر .

تلك هي اذن بايجاز مبادىء الاشتراكية العربية ، ويترتب علينا قبل أن نبين خصائص هذه الاشتراكية ونوضح الفرق بينها وبين انواع الاشتراكية في البلاد الاخرى ان نرسم الحدود الواضحة التي تميز النظام الاشتراكي الصحيح عن النظم الرأسمالية المتظاهرة بالاشتراكية . ويحسب عامة الناس أحياناً أن في تأميم وسائط النقل الداخلية ، أو مؤسسات الماء والكهرباء ، مثلا ، اتجاهاً اشتراكياً في حين انها لاتزال تشاهد في بريطانيا وفرنسا حالياً ، كما كانت ملكاً للدولة الروسية ـ القيصرية فيما قبل **الثورة البلشفية عام ١٩١٧** .

ولهذا فان الحد الذي يمكن تعيينه فاصلاً بين النظام الاشتراكي والنظام الرأسمالي هو الذي تكون القاعدة الاصلية فيه مرتكزة على اساس العدالة الاجتماعية والمساواة وتكافؤ الفرص ، وعلى تحرير سواد الشعب من سطوة الرجعية

ودكتاتورية الطبقة الواحدة ، ولاسيا تحديد الملكيات الكبيرة والارباح الجسيمة، والقضاء على تحالف الاقطاع ورأس المال .

وجدير بالملاحظة في هذا الصدد ان الاشتراكية العربية لاتقر رأسمالية الدولة وجعلها المالك الاوحد ، كما انها لا تؤمن بالجماعية ومايتمثل فيها من احتكار الحكومة لشتى ضروب النشاط الاقتصادي . ولكنها تعترف كما اوضحنا قبلا بحرية العمل والانتاج ، ولا تقدم الا على تأميم المشروعات التي تقضي ضرورات السلامة والامن أو مصلحة الاغلبية العظمى من سكان البلاد بتأميمها كصانع السلاح ووسائط النقل البري والبحري والجوي والمصارف والمناجم وامثالها .

خصائص الاشتراكية العربية : ومما تتميز به اشتراكيتنا عن غيرها من انواع الاشتراكية فهو انها تقر كما قلنا حق الملكية الخاصة والارث الشرعي والحرية الفردية وتؤكد ضرورة تعاون رأس المال الفردي ورأس المال الحكومي تعاوناً يضمن اطراد التوفيق بين القطاعين الخاص والعام وتحقيق التقدم والازدهار.

أما الشيوعية فتنادي بالغاء الملكية الخاصة على اختلاف صورها الغاءاً تاماً ، وتحويل جميع الملاك الى أجراء ، وتجعل الدولة المالك الاوحد . كما تفرض في الوقت نفسه حظراً كاملاً على الافراد والجماعات فيما يتعلق بالحرية الاقتصادية والنشاط الاقتصادي .

وكذلك فان اشتراكيتنا تختلف من جهة ثانية عن الاشتراكية المادية في أن هذه الاخيرة تطالب بالغاء ملكية جميع مصادر الانتاج كالاراضي الزراعية والمعامل الصناعية والمشروعات التجارية الكبيرة .

كما تفترق الاشتراكية العربية عن الاشتراكية الزراعية في ان هذه الاشتراكية تقضي بلزوم تأميم الاراضي كافة ومنح كل مزارع قطعة منها يستغلها في مقابل إيجار يدفعه الى خزينة الدولة .

وتتميز اشتراكيتنا اخيراً عن النقابية الثورية في أنها تتمسك بوجوب الحفاظ على كيان الدولة السياسي بوصف أن الدولة ضرورة لاغنى عنها . بينما تحتم النقابية الثورية لزوم القضاء على سلطة الدولة السياسية واحلال النقابات مكانها .

هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فان الاشتراكية العربية تتميز عن اشتراكية الدول الغربية الرأسمالية كانجلترا وفرنسا وبلجيكا مثلا في ان هذه الدول وان تكن لا تلغي الملكية الخاصة ولا تعارض الحرية الفردية وتعمل على تحسين أحوال العمال وغيرهم من الطبقات الفقيرة فانها انما تفعل ذلك كله اعتماداً على ماتجنيه من المستعمرات والمحميات في انحاء آسيا وافريقيا من خيرات وكنوز وثروات ، وماتستنزفه وتمتصه من عرق ابناء تلك المستعمرات والمحميات ودمائهم ، اما اشتراكيتنا التي تحارب الاستعمار بمختلف اشكاله عملا بأهدافنا التحررية فانها لاترتكز إلا على جهود امتنا ومصادرها الخاصة ، ولاتعتمد إلا على مواردنا القومية فقط .

وخلاصة القول فان الاشتراكية العربية اشتراكية اصيلة نابعة من صميم واقعنا واعماق ضميرنا . انها عربية خالصة لاشرقية ولاغربية ، وقد قامت للتعبير عن ظروفنا وحاجاتنا وحل المشكلات الاقتصادية والاجتماعية المزمنة التي عانى منها مجتمعنا ولايزال يعاني مصاعب عديدة .



معركة القمح في امريكا

للمهندس : وجيه لسمان

من أهم عناصر المدنيـة الحديثة التطبيقات العديدة والواسعة للعلم في شتى نواحي الحياة وفي مختلف مجالات الانتاج . مما ادى الى رقي جميع مرافق العيش والى توفير أسباب الرفاهية المختلفة كما ادى الى منح القوة والرخاء للدول الصناعية وخلق الفروق الكبيرة بينها وبين الدول غير الصناعية .

وقد سميت عملية التطبيق هـذه باسم التكنيك أو التقنيـة فيمكن أن نقول بان التكنيك نتيجة تطبيق مكتسبات المعرفـة العلمية على مختلف شؤون الحياة ، أو انه نتيجـة ارتقاء شؤون المعيشة من شكلها البدائي القديم ، بفضل اعتمادها على العلم واستغلالها لمكتسباته

ان بناء سفينة ضخمة تعبر الاطلسي وتحمل الوف الركاب في اقصى ما يمكن من اسباب الراحة والتسلية ، أو صنع طائرة حديثة سريعة تقطع في ساعات ما تحتاج السفينة الى قطعه في أيام ، أو اختراع مواد بلاستيكية جديدة تحل محل المعادن في مختلف الصناعات أو اصبغة جديدة ثابتة أو مواد جديدة للبناء أو آلات ضخمة قادرة تساعد في الاشغال التي تزداد كل يوم صعوبة ، .. كل هذا من التكنيك وليس من العلم ولا يفيد في تقدم العلم الا قليلا ، بل هو يستفيد من العلم (اللهم الا اذا كان ما يراد صنعه سيستخدم في المختبرات العلمية ليساعد على تقدم البحوث) لذلك فان العلماء والباحثين لا يهتمون بهذه الاشياء بعد أن خرجت اصولها ومبادؤها من عندهم واصبحت معلومة ممهدة وانتهى امرها منذ زمن وغدوا في شغل عنها با كتشاف اشياء جديدة .

لكن هذا لا يمنع من أن ينفق على تقدم التكنيك جهود كبيرة واموال طائلة ، ومن امثلتها المنافسات الكبيرة التي كانت تحصل بين الدول في سباقات الطيران والسيارات والبواخر والتي امتلأت بها مدة ما بين الحربين : فكأس شنيدر لسباق الطائرات كانت تكلف الدول المتسابقة كل عام مبالغ كبيرة للفوز بزيادة سرعة الطائرات بضع عشرات من الكيلو مترات في الساعة ، وكان الحصول على الشريط الأزرق مجال تزاحم كبير بين شركات الملاحة الايطالية والالمانية والفرنسية والانكليزية صاحبة خطوط الركاب لاجتياز الاطلسي ، فأدى في كل عام أو عامين الى ظهور باخرة اضخم واسرع من سابقتها مثل ركس وبريمن ونورماندي وكوين ميري وكوين اليزابت . وكؤوس مسابقات السيارات لا تعد ولا تحصى وتهتم بها شركات صنع السيارات وتنفق على النماذج التي تقدمها الى المباريات مبالغ لا فائدة منها سوى في الدعاية والتسابق على كسب الشهرة والسمعة .

وكثيراً ما ساهمت الحكومات في دعم شركاتها في هذه المسابقات، ولكن هـــذه المساهمات كانت تبقى دوما ضمن حدود معقولة ، حتى اذا أشتطت الأمور وأحوجت الى أنفاق كبير فكانت الحكومات أحياناً تنسحب من المسابقات مرغمة كما ينسحب المزاود عند ارتفاع ثمن المزاودة .

على أن الانفاق الحكومي على شؤون التكنيك قـد ارتفع الى مستويات عالية جـداً كلما كان ثمة هدف عسكري يرجى كسبه من وراء ذلك الانفاق . ويتجلى ذلك عند استعداد الدول للحرب أو أثناء الحرب كما جرى للرادار في انكلترة وللبحوث الذرية في أمريكا ولبحوث الصواريخ في ألمانيا أثناء الحـرب الأخيرة .

ويبدو ان هنالك ناموساً طبيعياً يقضي بان تأخـذ أنجازات التكنيك في التعقيد بسرعة كبيرة وبالكلفة بسرعة أكبر . فما من منجز كبير ينتهي إلا ويعقبه منجز أهم منـه . ولعل ذلك يعود الى أن الانسان كلما زادت مقدرته التكنيكية زاد طموحه الى تحقيق مراحل جـديدة من الأنجازات التي كان يحلم بها ولا يقدر عليها قبل ذلك .

وقد سبق لي أن شرحت في مقال سابق كيف أن غزو الفضاء واستطلاع خفاياه يقتضيان كل يوم حلولاً لمسائل فنية صعبة ، كلما تغلب عليها الأنسان تطلع الى مشاكل أصعب منها . ولا ريب في أن العلم تنعكس عليه من هذا الرقي التكنيكي فوائد جمة .

إلا أن التسابق على الفضاء قد أتخذ اليوم شكلاً حاداً بعد أن أصبح موضوع كرامة وسمعة بالنسبة للدولتين الكبيرتين المتسابقتين . وأصبح يلتهم المليارات من الدولارات في كل عام، وهذا حدث جديد لم يكن يدور بخلد أحد قبل ستة أعوام .

التحـدي :

بدأ هذ السباق في الواقع في عام ١٩٥٥ عندما كانت الدول تستعد للسنة الجيوفيزيائية (١٩٥٧ - ١٩٥٨) وبالضبط في ٢٩ تموز من تلك السنة حين أعلن الرئيس أيزنهور أن أمريكا قد صممت - في جملة مساهمتها بالسنة الجيوفيزيائية - على اطلاق أقمار صغيرة الى الفضاء مزودة بآلات صغيرة للرصد لتساعد أعمال العلماء في الحصول على مزيد من المعلومات عـن الأرض وعن جوها .

بعد بضعة أيام من هذه التصريحات التي ادلى بها رئيس الولايات المتحـدة كان المؤتمر الدولي السنوي للملاحة الفلكية منعقداً في كوبنهاغن؛فسأل الصحفيون الاستاذ ليونيد سيدوف رئيس الوفد السوفيتي عما اذا كان الاتحـاد السوفييتي سيطلق ايضاً اقماره بمناسبة السنة الجيوفيزيائية ، فاكتفى بالجواب بان الروس ايضاً ينوون اطلاق اقمار بهذه المناسبة وانهم ربما أصبحوا متـأهبين لذلك قبل الولايات المتحدة وان اقمارم هذه ستكون اكبر من الاقمار الامريكية .

ولما طلع فجر الخامس من تشرين الاول ١٩٥٧ على امريكا كانت العاصمة واشنطن مسرحاً لاعصار هائل اطار اللافتات ورمى ارضاً بالاعمدة وقلع الاشجار ونثر اوراقها في الجو واغرق المدينة بطوفان من المطر الغزير . لكن العلماء والفنيين والسياسيين الامريكيين الذين دعوا للاجتماع على عجل كانهمهم منصرفاً الى عاصفة اخرى غير تلك ، هي العاصفة التي سيثيرهـا الرأي العام الامريكي . ذلك لان السوفييت كانوا قد اطلقوا بالامس قمر السبوتنيك الاول ونجحوا قبـل امريكا في هذه العملية الشاقة التي طالما وضعها الكتاب الامريكيون وعلماؤهم ونعتوها بالمعجزة وعددوا سلفاً — على اساس ان امريكا هي التي ستحققها لا الاتحـاد السوفييتي —

المصاعب الكبيرة التي يقتضي التغلب عليها في سبيلها . واذا بالروس قد سبقوهم ، واذا بعقيدة تهوي وتنهار وهي عقيدة التفوق التكنيكي للولايات المتحدة .

لقد اصبحت اسباب تأخر الولايات المتحدة معلومة اليوم . واهمها ان حكومة ايزنهور بعقليتها المقتصدة لم تؤمن بفتح الفضاء ولم يهز معتقداتها التقليدية حتى القمر السوفييتي نفسه . وكان اصدقاء امريكا يأملون بانها ستقبل التحدي الروسي وانها ستنهل من موارها الفنية : العلمية منها والتكنيكية ، لتعوض سريعاً عن تأخرها . فلم يحصل شيء من ذلك . وهكذا فانه لما تخلى ايزنهور عن الحكم في نهاية عام ١٩٦٠ لم يعد الفرق بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي يقاس بالاشهر بل بالاعوام واصبح الحلم القديم في الوصول الى القمر حلماً سوفيتياً .

يقول الكاتب الفرنسي ريمون كارتيه في مقال طريف كتبه في هذا الموضوع : لم يعد الغرب اذ ذاك يحتفظ الا بتفوق واحد : وهو انه ماانفك يقص خيراً من الروس كيف ستتم رحلة القمر. لذلك فقد ظل محتفظاً بجائزة القصص العلمي !

قبول التحدي :

ان الرجل الذي قلب هذا الوضع وغير هذا الاتجاه هو بلا ريب الرئيس كندي . فهو بدمه الارلندي المناضل لم يقبل بالهزيمة التي رضي بها المسنون رجال الحكم السابق بكثير من التعليل والتفلسف ، بل اعطى لامته هدفاً تسعى اليه وهو : ارسال بعثة امريكية الى القمر قبل عام ١٩٧٠ . وقد اعتبرت هذه الفكرة في البداية كنكتة من نكات المبالغة لكنها بعد مدة اصبحت احتمالاً معقولاً .

يعتبر الامريكيون ان مرحلة مشروع مركوري الذي يقوم على ارسال رجل الى الفضاء ليدور هنالك العديد من الدورات حول الارض قد انتهى تقريباً

برحلة غوردن كوبر التي جرت في أيار الماضي ، وستعقبها مرحلة مشروع جميني (التوأمين) وهو يقضي بقذف حجرة الى الفضاء تحمل رائدين من روادالفضاء، ويشمل هذا المشروع ايضاً في مرحلته الاخيرة على عملية تجميع في الفضاءلاجزاء سفينة فضائية . وبعد الانتهاء من هذا المشروع يبدأ تحقيق مشروع ابولو وهو مشروع الرحلة القمرية الفعلية: فتقوم سفينة فضائية تحمل ثلاثة اشخاص بالدوران حول القمر ، ثم ينفصل منهـا رجلان في كبسولة صغيرة وتنزلان على القمر ويمكثان عليه المدة المحددة ثم يعودان الى سفينتهما التي تقلهما بعد ذلك الى الارض. وبذلك تكون الولايات المتحدة قد بلغت الهدف الذي حددته للمرحلة الحاليه من برنامج فتح الفضاء .

غير انه بينما كان الرئيس كندي يستقبل في البيت الابيض رائد الفضاء كوبر جاعلا اياه كرمز للثأر الذي اراده لبلاده ، اذا بعاصفة جديدة تهب رياحها في داخل الكونغرس وفي جميع انحاء الولايات المتحدة لتعارض مشاريع الفضاء. وفي الحين الذي اصبح الخبراء يؤكدون بالاجماع ان امريكا ستلحق بالاتحادالسوفيتي في سباق الفضاء ، وانها ربما سبقته في وثبتها العارمة ، اذا بالصيحات تدوي في جميع انحاء أمريكا قائلة : على رسلكم على رسلكم ، ان هذا المشروع جنوني وان تكاليفه باهظة جداً لايستطيع الشعب الامريكي تحملها .

موازنة الفضاء تبتلع المليارات

كانت موازنة برنامج الفضاء في عام ١٩٦٠ ، ٥٢٣ مليوناً من الدولارات فبلغت في عام ١٩٦١ : ٩٦٤ مليوناً ووثبت في عام ١٩٦٢ الى ٣ مليارات و ٧٠٣ مليوناً ، وبالرغم من هذا الارتفاع المخيف فقد قدمت الى الكونغرس موازنة ١٩٦٣ — ١٩٦٤ تبلغ فيها كلفة برنامج الفضاء ٧

مليارات و ٧١٢ مليوناً من الدولارات ، أي مايعادل عشر مجموع الموازنة الاميركية ، وا كثر مما تنفق اميركا على المعونات الاقتصادية والعسكرية في جميع انحاء العالم ، أو ما يعادل ضعف ماتنفق اميركا على وزارة الخارجية والصحة والاشغال والتربية القومية والتأمينات الاجتماعية مجتمعة . ومعنى ذلك ان هذه الموازنة ستكلف كل فرد من افراد الشعب الاميركي ا كثر من ٣٠ دولاراً بما في ذلك الرجال والنساء والشيوخ والاطفال .

يقابل هذه الانفاقات الخيالية نمو فظيع جداً في الجهاز المشرف على شؤون الفضاء وهو المسمى : نازا : N.A.S.A أي الادارة القومية لشؤون الفضاء والطيران ، فقد اصبحت هذه ا كبر مؤسسة في اميركا ، وتعمل في تنفيذ طلباتها معظم المصانع والشركات الاميركية ، وقد نمت هذه المؤسسة مؤخراً بشكل لم يسبق له مثيل في التاريخ حتى أن آثارها اصبحت ظاهرة في كل مكان : من محطات رصد موزعة في مختلف أصقاع العالم لمتابعة مسير الاقمار الصنعية ومن محطات قذف هائلة اصبحت مدناً كبيرة بعد ان لم تكن شيئاً يذكر . فلهـا في قاعدة كيب كانافيرال المشهورة مركز ضخم ، ولكنها تقوم مع ذلك بتشييد قاعدة اضخم منها بكثير ، وذلك في كلير ليك ستي في ولاية التكساس ، وستصبح عاصمة لرواد الفضاء ومحطة الانطلاق للرحلات الكونية . يشمل تصميم هذه القاعدة على تشييد ٥٠ الف مسكن لايواء ٢٠٠ الف شخص سيقتصر كسبهـم على العمل في شؤون الفضاء .

لقد كلف مشروع مركوري ٦٠٠ مليون دولار ، أي ضعف ما كان مقـدراً له ، وقد فاضت تكاليف الاعمال التحضيرية لمشروع جميني كذلك على تقديراتها الى الضعف ، وبالرغم من توفير ٦٠٧ ملايين من الدولارات بالاستثناء

عن كل ماهومكرروماد مابين سلاح الطيران ومؤسسة الفضاء ، فان تزايد كلف المشاريع قد استهلك هذا الوفر . لقد كانت الكلفة الكلية للوصول الى القمر تقدر بعشرين مليارا من الدولارات فتبين ان الواقع سيتجاوز هذا التقدير ويعتقد الآن أن مشروع ابولو لن تقل كلفته عن ثلاثين مليارا من الدولارات .

لذلك يعلق الاستاذ وارن ويفر وهو رئيس سابق لجمعية تقدم العلوم التعليق التالي :

« يمكن بمبلغ ثلاثين مليارا من الدولارات زيادة اجور جميع الاساتذة في امريكا ١٠٪ خلال عشرة اعوام وتشييد وتشغيل جامعة لكل دولة من الدول الـ ٥٧ الاخيرة التي قبلت في عداد الامم المتحدة واعطاء ٥٠ الف منحة دراسية كل منها بمبلغ ٤ آلاف دولار لخمسين الف طالب اجنبي . »

لقد انحاز العلماء الامريكيون عامة ضد برنامج الفضاء . وقد جرى في أول أيار الماضي في كلية غوستاف أدولف في ولاية مينسوتا اجتماع غير عادي ضم ٢٥ من حملة جائزة نوبل الامريكيين (ويبلغ عدد حملة هذه الجائزة في الولايات المتحدة الآن ٥٥) اجتمعوا لتدشين قاعة علمية سميت باسم الفريد نوبل . فنوقش برنامج الفضاء في خلال الاجتماع وصوت ضده بالاجماع على أساس أنه باهظ الكلفة غير علمي بالمعنى الصحيح ولا يهيء لتقدم المعرفة والفكر البشري .

ليس في القمر هواء ولا ماء ولا يصلح لا كثر من أن يكون محطة في الفضاء .

كذلك نشرت مجلة « العلم » وهي النشرة الرسمية لجمعية تقدم العلوم ، حكماً مماثلاً إذ قالت : ان مشروع أبولو فيه ٩٩٪ من التكنولوجيا و ١٪ من العلم، وهو يستهوي المغامرين مثلما استهوت ريادة القطب الشمالي جيلا من الأجيال السابقة. أن تنفيذ هذا المشروع بمثل هذه الكلفة معناه دفع ثمن باهظ لاعطاء الجماهير قصة

مثيرة . وأن الارصاد العلمية التي يزمع اجراؤها من على سطح القمر يمكن القيام بها أيضاً بواسطة صواريخ اوتوماتيكية لاتكلف ١٪ من كلفة السفينة التي ستقل رواد القمر .

لا بد أن يصل الانسان الى القمر ، ولكن في ظروف معقولة واقتصادية تقتضي مدة من الزمن ، أي عندما يحصل تقدم جديد في فن دفع الصواريخ ، أما ذهابه الآن وفي غمرة هذه العجلة والكلفة الشديدة فغير معقول .

يقول رئيس معهد التكنولوجيا في جامعة كاليفورنيا : ليس من الحكمة أن ننفق ١٠٪ من موازنتنا القومية لكي نرسل بضعة اشخاص الى القمر ولنستمع اليهم يقولون لنا بعد عودتهم : لقد كانت رحلة ممتعة حقاً .

يجري الصراع الآن حول هذا المشروع بين جانبين قويين : أي بين التكنيك والعلم . فالمهندسون الشباب وطيارو التجريب يتزاحمون على الدخول في مؤسسة الفضاء ، في حين أنه لم يسهم في أعمالها أحد من كبار الاساتذة الذين يدرسون في جامعات هارفرد ، ويل ، وبرنستن ، الخ والذين يعتبرون عباقرة العلم . ومن غريب الوقائع أن رجال العلوم الاساسية هم الذين يعارضون مشروع أبو لوكل المعارضة ، إذ يقولون : ماذا عسانا نفعل على سطح القمر ونحن نعرفه أحسن معرفة ؟ لقد صورناه بكامله وعلى مقياس كبير بواسطة مراصدنا ، ونعلم أنه لاهواء فيه ولا ماء لذلك لاسبيل الى اقامة أي مركز دائم هنالك ، وان كل احتمال للعثور على مواد وعناصر جديدة فيه غير وارد أبداً مادامت المواد الجيولوجية التي فيه هي عين التي في الأرض .

لاشك في أن القمر يمكن أن يصبح محطة تنطلق منها الاستكشافات الجديدة للفضاء ولكن الهدفين اللذين يمكن الاهتمام بهما الآن هما المريخ والزهرة .

فهل فيها مغريات لنا ؟ ان المعلومات الحديثة التي حصلنا عليها تظهر لنا هاتين السيارتين في ظروف غريبة غير انسانية ، لذلك فان فتوحها للانسان ، وهو أمر مرغوب فيه من حيث أصله ليس له أية صفة مستعجلة لأنه لاتزال على الانسانية مهمات كثيرة ينبغي اتمامها على الأرض .

ومابالك بالروس ؟ ومابالك بالخطر العسكري الجسيم الذي ينشأ من تشييد قاعدة سوفيتية في القمر ؟ وماذا تصبح سمعة امريكا التي هي معرضة للاذى في مباراة الفضاء ؟

تجيب على هذه الاسئلة أصوات جديدة تقول : ليس لدى مصلحـــة الاستخبارات الامريكية مايثبت أن الروس يفكرون جدياً في ارسال رجل الى القمر . كذلك لايبدو انهم يعملون على تحسين الوقود الذي يستعملونه في صواريخهم ، هذا الوقود الذي لايسمح على قوته النسبية بتحقيق مشروع كمشروع ابولو . فاذا كانت امريكا وهي الدولة الغنية تئن من عبء برنامجها الفضائي الفادح فما بالك بثقل برنامج مثله على دولة أقل غنى منها كالاتحاد السوفيتي . ان كلفة اقامة قاعدة عسكرية في القمر هي اكبر من كلفة قاعدة أرضية مماثلة لهـا بمائة مرة أو الف مرة . وان اطلاق القذائف من القمر الى الأرض اقل دقة واحكاماً بكثير من عمليات اطلاق القذائف من الارض الى الارض ، وان البشرية لاحاجة لهـا بالصعود الى القمر لتمكين وسائل التدمير التي لديها .

هذه هي خلاصة الحجج التي تعترض برنامج الفضاء الذي أعده كندي ، وقد أدى هذا الصراع القائم بين أنصار مشروع الفضاء وبين معارضيه الى أنقسام الآراء حتى في قلب الحزبين السياسيين الأمريكيين : الحزب الديمـوقراطي الذي يحكم الآن والحـزب الجمهوري الذي كان منتخبه أيزنهور معارضاً لكل توسع في

نطاق الفضاء يؤدي إلى أنفاق زائد.وينعت أنصار أيزنهور موقف منتخبهم بالرصانة والعقل ويرون أن مغامرة الفضاء التي يريد كندي أن يقحم فيها أمريكا دليل على عدم النضج لدى القائمين عليها. كما يوجد في عداد أعضاء الحزب الديموقراطي شخصيات بارزة مثل الشيخ فولبرايت الذي يقول: « أن التسابق على القمر أقل أهمية من تنميه الموارد البشرية للأمة. لاريب في أن المنتصر في هذا السباق سوف يتمتع الى وقت ما باعتبار كبير، ولكن أكاليل غاره ستذبل سراعاً متى لحق به خرون، وإني لأستغرب جداً أن أرى في عالم كعالمنا يثقل كاهله الجوع والفقر والمرض، عدداً كبيراً من خيرة الأدمغة سواء كان من المعسكر الغربي أم في المعسكر الشرقي ينفقون طاقاتهم للوصول الى القمر، أي الى مكان ليس فيه حل لمشاكلنا »

والشيخ فولبرايت هو، كما نعلم، رئيس لجنة الشؤون الخارجية في مجلس الشيوخ الامريكي، وان هذا الموقف الذي اتخذه من هذه القضية يشغل بال حكومة كندي لخشيتها من احتمال تخفيض مبلغ الـ ٧٧١٢ مليون دولار التي تطلبها لبرنامج الفضاء.

بعد أن عرضنا الاتهام، فلننظر الآن الى الدفاع الذي هيأه جيمس ويب مدير مؤسسة الفضاء، فهو يقول: « ان موازنتي موازنة تقشف تام وقد حسم منها كل ما امكن حسمه ولم يبق فيها الا الحد الادنى الذي لايستقيم بدونه مشروع ابولو ضمن الشروط التي رسمها له الرئيس. وان مجرد حذف ٤٠٠ مليون دولار منها يكفي لاحباط المشروع.

ويوجد من وراء مدير المؤسسة جبهة قوية للدفاع. فنرى مجلة اسبوع الطيران وهندسة الفضاء تنقد خصوم المشروع نقداً لاذعاً بداية من ايزنهور فتقول:

« ان فشله الفاضح في تفهم عصر الفضاء يجعله غير كفؤ لنقد برنامج الفضاء الحالي ، واننا لنشك في أن يكون بين مواطنينا كثيرون ممن يرغبون بالعودة الى ايام حكمه المشؤومة حينما كانت الانتصارات السوفييتية المتوالية تصيب امريكا بافظع ضروب الاهانة التي عرفتها في تاريخها . ولم توفر المجلة كذلك النقد الشديد للرؤوس الكبيرة في جمعية تقدم العلوم فقالت بانهم مفجوعون لا يعزيهم شيء عن مصيبتهم في دخول اللاعلميين (تعني المهندسين) الى برنامج الفضاء . ولاريب في ان اول رجل سيطأ ارض القمر لن يكون استاذاً بل رائداً من رواد الفضاء الذين يجري انتقاؤهم بدقة تامة ولن يكون عالماً بل رجلا عاملا ولكن هذا لا يعني ان المشروع غير علمي، طالما ان من جملة اهدافه ان يؤسس المختبرات لا في القمر فحسب بل في الفضاء ايضاً ليعمل فيها العلماء .

كذلك ليست الاوساط العلمية متفقة في الحكم على مشروعات كندي ، ودليل ذلك ان في مقابل مجازي نوبل الذين اجتمعوا في ولاية مينسوتا ، يوجد مائة عالم قد اجتمعوا في جامعة دايواه ووافقوا على مشروع ابولو . ويقول الدكتور لويد بركنر رئيس معهد البحوث في الجنوب الغربي ان مختلف انواع التقدم التي يدفعها المشروع او يسرع بها ستعوض عن كلفته او تفيض. اما قولهم بأن الاموال التي تنفق فيه كان اجدى ان تنفق في مشاريع ذات اهداف انسانية فهذا كلام يمكن ان يقال عن اشياء كثيرة كالدخان والعلك والمشروبات الروحية .

ومن جملة المدافعين عن المشروع : الدكتور فان آلن الذي بلغ اسمه الفضاء لاكتشافه حزام الاشعاعات المحيطة بالارض . فهو يعارض كل من يقول من زملائه ببطلان مشروع ابولو . كذلك الدكتور هارولد يوري وهو من اشهر علماء امريكا ، يقول ان امريكا تكون قد فشلت في مهمتها اذا هي لم تتمم مشروع سبر

الفضاء الى نهايته . وان الفلكي الانكليزي السر برنارد لويل مدير مرصد جوردل بانك موقن بان الانسان سوف يجد في القمر معلومات حاسمة عن تشكل المجموعة الشمسية وعن اصل الحياة .

ان امكانات النقـــاش والجدل حول فائدة مشروع ابولو او عدم فائدته واسعةجداً وفيها قوائم طويلة للاراء المصوبة كما للاراء المخطئة له .

غير ان اقوى الحجج واشدها دوياً هي الحجج التي تضرب على وتر الكرامة القومية لهذا نرى المستمعين في هارتفورد يصفقون طويلاً لجيمس ويب عندما صاح قائلا : اذا كان وصولنا بعد السوفييت يعد رشداً وحكماً ، فاني آمل ان بلادي ستظل دوماً في سن الفتوة .

كذلك وضع بريترد هولس ، وهو احد الرؤوس المسيرة لمؤسسة الفضاء الشعار الآتي :

« اذا نحن لم نكن الاوائل في الوصول الى القمر ، فلن يطول بنا الامر حتى نصبح الثواني على سطح الارض .»

يعتقد بان وجهة النظر هذه هي التي ستقنع الكونغرس المتردد ، ولذلك فانه سيناقش وسينتقد وسيخفض بضعة ملايين من الدولارات ، ولكنهسيصوت على مجمل المبلغ .

الاشتراكية ورأسمالية الدولة

بقلم ميلانتي بوبوفيتش

عن مجلة «قضايا الاشتراكية الراهنة» اليوغوسلافية

ترجمة جورج طرابيشي

لكي نتجنب كل التباس، سوف نشرح من البداية، المعنى الذي نستعمل فيه لفظة رأسمالية الدولة.

لقد بدأ الأدب العلمي الاشتراكي باستعمال تعبير رأسمالية الدولة بكثرة أثناء الحرب العالمية الأولى وبصدد الأحداث الاجتماعية - السياسية والتغيرات الاقتصادية التي نتجت عن تلك الحروب. لكن التعبير نفسه قد ظهر قبل ذلك بمدة طويلة. أنه يشير الى مجموع تدابير الدولة (ادارية وتشريعية وتنظيمية) المتخذة والمطبقة بهدف مراقبة اقتصاد الحرب والاشراف عليه وتنسيقه وتخطيطه. كان كل شيء قد ربط بالحرب وكان الاقتصاد كله يتجه نحو هذا الهدف، وهكذا قامت علاقة جديدة ونوعية بين الدولة ورأس المال، علاقة كانت مجهولة آنذاك.

إن لفظة رأسمالية الدولة تعني إذن علاقة محدودة ومعقدة ، ارتباطاً وثيقاً وتسوية بين الدولة ورأس المـــال بهدف توجيه الحركات الاقتصادية وتنسيقها وتخطيطها ، وانما بهذا المعنى نستخدمها .

لقد دخلت الدول الرأسمالية ، بعد الحرب العالمية الأولى ، في أزمة اقتصادية وسياسية . لكنها نجحت فيما بعد في أن تستقر استقراراً مؤقتاً ونسبياً ، على نفس الأسس الرأسمالية التي كانت قائمة من قبل تقريباً . وقد تم إلغاء الكثير من تدابير رأسمالية الدولة ، وعرف الاقتصاد بدونها ازدهاراً رأسمالياً جديداً . بيد أن الأزمة الكبيرة ، أزمة الكارثة عام ١٩٢٩ ، قد سددت ضربة قاضية إلى الرأسمالية . ولم تستطع البلدان الغربية المتطورة صناعيا الخروج من هذه الأزمة إلا باتخاذ العديـــد من تدابير رأسمالية الدولة مجدداً . ولم يكن هذا إلا مخرجاً مؤقتاً . ولم يكن ممكناً إلا لأنه قامت علاقة جديدة ، رابطة جديدة ، تسوية خاصة بين الدولة ورأس المال ، وإلا لأن الوظائف العامة للرأسمال والطبقة الرأسمالية ، باعتبارها الطبقة القائدة اقتصادياً ، قد نقلت الى الدولة .

وهذه العلاقة الجديدة ، هذا الموقف الجديد لاقتصاد البلدان المتطورة في الغرب ، هو مانسميه برأسمالية الدولة .

واننا نلفت فوراً الانتباه الى فرق اساسي بين ماتعنيه رأسمالية الدولة اثناء الحرب العالمية الاولى وبعدها مباشرة ، وبين ماتعنيه بعد عام ١٩٢٩ ، عشية الحرب العالمية الثانية ، وما تعنيه اليوم بشكل خاص ، وهذا رغم انه لاوجود لفروق كبيرة جداً ، من حيث المظهر الخارجي وفيما يخص نظام المؤسسات .

لقد ولدت رأسمالية الدولة ، اثناء الحرب العالمية الاولى ، كضرورة حربية بالدرجة الاولى ، أي لأسباب خارجية . لقد اقتضت اسباب خارجية

ان يربط رأس المال ، باعتباره علاقة في الانتاج مستقلة إن قليلاً وإن كثيراً ، بتدخل معين من قبل الدولة ، وان تصبح الدولة مباشرة عاملاً اقتصادياً .

أما في العصر الراهن ، فان رأسمالية الدولة تتجلى كظاهرة مباشرة ، كقانون ينبع من الرأسمالية بعينها ، ومن نقاط ضعفها الداخلية ، ومن فشلها كقوة مستقلة إن قليلاً وإن كثيراً . ولهذا السبب على وجه التحديد كانت رأسمالية الدولة في عصرنا ، من وجهة النظر الاجتماعية ، ومن وجهة النظر الطبقية ، ومن وجهة النظر السياسية ، مختلفة اختلافاً اساسياً ونوعياً عن رأسمالية الدولة اثناء الحرب العالمية الاولى

فحين تغير الموقف المميز للحرب العالمية الاولى ، استطاع الاقتصاد الغربي أن يعود بشكل متفاوت الكمال الى اسسه الاحتكارية وأن يحقق استقراراً احتكارياً خاصاً ، نسبياً ومؤقتاً ، بل ان يحقق شيئاً من الازدهار .

ان الاقتصاديات الرأسمالية الغربية قد حققت من جديد ، بعد الحرب العالمية الثانية ، الازدهار الاقتصادي ، لكنها لم تستطع ان تعود الى الاسس القديمة للرأسمالية الاحتكارية الخاصة . ورغماً عن جهود الحكومات البورجوازية (حكومة تشرشل في انكلترا ، وحكومة الجمهوريين في الولايات المتحدة الاميركية ، الخ ...) ، لم ينجح الامر . او بالاحرى لم ينجح الا بشكل جزئي ، في بعض القطاعات الضيقة وبشكل محدود فقط . وهكذا بقي العديد من تدابير رأسمالية الدولة قائماً ، بل انه عزز واتخذ سعة اكبر .

إن هذا كله يدل على ان المجتمع الغربي البورجوازي ، المتطور صناعياً للغاية ، قد دخل في مرحلة اصبحت فيها رأسمالية الدولة ، باعتبارها علاقة اقتصادية

في التكوين الاجتماعي ، قانوناً ، جزءاً متمماً من الحياة الاجتماعية - الاقتصادية . ورأسمالية الدولة اليوم (وهذا امر بالغ الاهمية بالنسبة لتفهم العصر) تنبع من الحاجات الداخلية للرأسمالية بعينها ، ومن تناقضات قانون الربح الوسطي ، ومن قانون التراكم الرأسمالي ، الخ ...

ان تدخل الدولة هذا بعمق متزايد اكثر فاكثر في العلاقات الاقتصادية ، ومساهمتها في حياة المجتمع الغربي الحديث الاقتصادية ، يصبح بالتالي قانوناً للتطور المعاصر ، وتصبح العلاقات مدولة (١) اكثر فاكثر . والحال انه اذا كانت الدولة تتدخل في العلاقات الاقتصادية ، واذا كان تدويل العلاقات الاقتصادية قد اصبح قانوناً ، فان الحياة الاجتماعية كلها ، لا الحياة الاقتصادية فحسب ، بل الحياة الاجتماعية - السياسية والحياة الثقافية ايضا تدول بالضرورة .

وهذا الاتجاه نحو التدويل الذي يصبح قانوناً ومميزاً للمجتمع الغربي المعاصر ، هو ما نسميه بتسلط الدولة . إن تسلط الدولة يمثل هذه الظاهرة الجديدة التي يتميز بها التطور المعاصر لهذه البلدان بشكل اساسي .

غير ان تسلط الدولة ، اذا ما فهم على هذا النحو ، يشكل ايضاً احد قوانين التطور الرئيسية للعالم المعاصر . انه حاضر في كل مكان من العالم .

انه موجود ، باعتباره اتجاهاً ناشئاً عن واقعة موضوعية — علاقات الدولة بالاقتصاد — في البلدان الغربية التي تملك صناعة متطورة .

لكن قانون التدويل لا يستثني ايضاً بلدان اوروبا الشرقية ، تلك البلدان التي تمت فيها تصفية البورجوازية والتي سارت في طريق بناء علاقات اجتماعية

---

(١) من الواضح ان لفظتي « مدولة » و« تدويل » انما هما مشتقتان هنا من « الدولة » لا من « الدول » كما هو شائع . « المترجم »

اشتراكية . ومن البدهي بالنسبة لنا ، نحن اليوغوسلافيين ، ان التطور الاجتماعي في هذه البلدان حين لا يسير في اتجاه تطوير الديموقراطية الاشتراكية المباشرة ، والتسيير الذاتي ، والحكم الذاتي ، اي في اتجاه تلاشي الدولة ، فان تسلط الدولة يصبح قانون تطورها . وصحيح ان تطور الدولة هذا هو ذو طبيعة خاصة ، ولا يمكننا ان نخلط بينه وبين تسلط الدولة في البلدان الغربية ، إلا انه تسلط دولة على كل الاحوال .

ولا تملك بلدان آسيا وافريقيا المتخلفة ، التي تحررت بعد الحرب العالمية الثانية ، إلا أن تطبق ، تحت شكل او آخر ، طرائق رأسمالية الدولة . فهي بالنسبة اليها انجع وسيلة للاسراع بأكبر قدر ممكن بتطورها . وعلاوة على ذلك ، فانها بالنسبة اليها الوسيلة للدفاع عن نفسها ، بقدر مايكون ذلك ممكناً موضوعياً ، ضد الاستغلال الاجنبي ، ولتضمن ، بقدر متفاوت ، استقلالها الاقتصادي . وعلى هذا ، فان هذه البلدان ايضاً تخضع لقانون تسلط الدولة ، رغم ان اسس الانطلاق ، من اقتصادية واجتماعية وسياسية ، التي يتجلى بها هذا التسلط ، تختلف عن اسس البلدان الصناعية المتطورة .

وتسلط الدول يصبح ايضا ظاهرة مميزة للعلاقات بين الدول . ان الكتل الراهنة ، باعتبارها انظمة للدول تتجاوز الاطار القومي ، هي في الواقع ظاهرات ذوات طابع دولي نابعة من الاتجاهات المتعاظمة باستمرار نحو الأخذ بمذهب تسلط الدولة في العلاقات بين الدول .

ولا ينبغي بالطبع ان نستنتج ان الانظمة الاجتماعية بل حتى الانظمة الحقوقية لجميع البلدان هي واحدة في الواقع، لمجرد ان تسلط الدولة اصبح اتجاهاً، قانوناً للتطور الاجتماعي في العالم قاطبة ، قانوناً ماثلاً في كل مكان تحت اشكال

مختلفة ومن خلال تدابير متباينة . فهذه مسألة اخرى ، ومن المناسب ان نعالجها بطريقة مختلفة .

ان التغيرات في اتجاه رأسمالية الدولة في بلدان اوروبا الغربية واميركا ، والاتجاهات الى تسلط الدولة الذي يتأكد في إثرها ، تمثل التحولات الاساسية ، تحولات بنية المجتمع الرأسمالي . والمطلوب من الاشتراكيين العلميين ان يفسروا علمياً منشأ هذه الظاهرات وطبيعتها ، وان يحددوا دلالتها ، وان يشرحوا قوانين هذه البنية الاجتماعية التي خلقت حديثاً وتناقضاتها . وينبغي عليهم ، على هذا الاساس، أن يحددوا شروط النضال من أجل الاشتراكية ، من اجل تحويل المجتمع باتجاه الاشتراكية . وهكذا يتوجب عليهم أن يرسموا استراتيجية النضال من اجل الاشتراكية وتكتيكه .

غير ان البيروقراطيين الستالينيين والبورجوازيين الصغار الاصلاحيين يأخذون موقفاً آخر تجاه هذه الظاهرات .

فالاوائل يرفضون، بكل بساطة ، ان يروا التغيرات الطارئة، او هم يفسرونها إذ يرفضون الاعتراف بميزتها الاساسية ، بالمفاهيم القديمة والمقولات القديمة وحدها. انهم يعملون بحيث ان الضوء المسلط على ماهية رأسمالية الدولة وتسلط الدولة يخلق بشكل غير محسوس في وعي البشر صورة اخرى ، تمثيلاً آخر للواقع الاجتماعي الخاص ببلادهم . وبتعبير آخر ، ان مصالح البيروقراطية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية هي السبب الذي يؤدي الى التحريف البيروقراطي — الستاليني غير القادر وغير المستعد لفهم التطور المعاصر في البلدان الغربية المتطورة .

وبالمقابل فان الاصلاحيين البورجوازيين الصغار يعترفون ، على طريقتهم ، ببعض الوقائع، ويعترفون بنوعية جديدة في هذه العلاقات الجديدة . لكنهم يقدمون

عن هذا كله تأويلاً تحريفياً ، اصلاحياً . انهم يرون الاشتراكية في تسلط الدولة الذي يتوطد اكثر فأكثر في الغرب ، آخذاً شكل الديموقراطية الاشتراكية في بعض الاحيان . ولهذا يخيل اليهم انهم كانوا على حق ، منذ اربعين عاماً ، في الخصومة الكبيرة بين الثوريين وبين الاصلاحيين . والواقع انهم كانوا دوماً اصلاحيين . بيد ان مذهبهم الاصلاحي لا يتجلى اليوم فيما يخص رأس المال ، أو الاحتكار والاحتكارية فحسب ، بل تجاه تسلط الدولة ايضاً . ان التطور الاجتماعي مستمر ، لكن الاصلاحي البورجوازي الصغير لا يغير ، في الحقيقة ، من طبيعته ، وان كان يتلاءم في الوقت نفسه مع الموقف الجديد .

وستظل الحال هكذا دوماً مادام الواقع الاجتماعي يحتوي على الشروط التي تسمح بتأكيد هذا النوع من التحريفية . وهذه الشروط الاجتماعية الموضوعية لم تخسر شيئاً من قوتها خلال الاربعين سنة الاخيرة ، بل على العكس من ذلك تدعمت وتعززت .

وكيما نأتي بمثال على الالتباس في المصطلحات ، سنستشهد بسؤال طرح علينا في أحد المحاضرات : هل تخلق رأسمالية الدولة ، في شروط الرأسمالية الاحتكارية ، جميع شروط الانتقال من المرحلة الاخيرة للرأسمالية الى المرحلة الاولى من الاشتراكية ؟

اننا نلاحظ فوراً من هذا السؤال أن مشكلة العلاقة بين رأسمالية الدولة والرأسمالية الاحتكارية قد أسيء طرحها . فالرأسمالية الاحتكارية ، حسب هذا السؤال ، اطار اجتماعي عام يحدث في داخله شيء ما يسمى برأسمالية الدولة . ومن الواضح كما يبدو لنا أن المسألة هي مسألة خلط في المصطلحات . أننا نستطيع أن نستلخص ، من تعريفنا لرأسمالية الدولة ، بأنها مرحلة جديدة في تطور المجتمع والعلاقات الاجتماعية ، أحدث عهداً من الرأسمالية الاحتكارية . لكن رأسمالية الدولة لا تعني إلغاء الرأسمالية الاحتكارية ، ولا الرأسمالية بشكل عام .

إن العلاقات الاقتصادية تزداد تعقيداً ، والمجتمع الغربي المعاصر يكتسب أكثر فأكثر ميزات رأسمالية الدولة ويظهر اتجاهاً متعاظماً نحو مذهب تسلط الدولة . لكن الرأسمالية الاحتكارية ماثلة فيه ، بمصالحها الخاصة ونفوذها . وقـــد تحتفظ الرأسمالية الاحتكارية أحياناً باشكالها خالصة ، وقد تتجلى هذه الرأسمالية ، أحياناً أخرى ، في علاقات معدلة ، في اطار رأسمالية الدولة وتحت رعايتها .

إن رأسمالية الدولة لا تعني إلغاء الاحتكار ، تلك الظاهرة الاقتصادية ، والاجتماعية والسياسية التي عرفت في مطلع هذا القرن . لقد تجلى الاحتكار كنفي « للحرية » في حياة المجتمع الاقتصادية ، في المرحلة البورجوازية ، كنفي للتنافس . ولقد كان للاحتكار ايضاً بلا ريب تأثيره على حياة المجتمع العقائدية والسياسية . انه يتأكد في هذا المجال كنفي للحريات السياسية ولغيرها من الحريات في حياة المجتمع العقائدية . واذا ما فهمنا الاحتكار على هذا النحو ، ادركنا انه لم يزل من المجتمع المعاصر . بل على العكس : انه يتابع نموه وتطوره كنفي للحرية في حياة المجتمع الاقتصادية والسياسية والعقائدية . بل انه يجد تعبيره بشكل اكمل في مذهب تسلط الدولة . وهذه الواقعة على وجه التحديد هي التي تمثل تهديداً ، وتسبب العديد من أمراض المجتمع المعاصر . ولهذا على وجه التحديد لا يعني مذهب تسلط الدولة ولا يمكن ان يعني انه والاشتراكية شيء واحد ، مهما تكن الصفات التي تنسب الى هذا النوع او ذاك من انواع مذهب تسلط الدولة ، وسواء أولد هذا المذهب ام لم يولد كنتيجة حتمية ، كقانون ، في البلدان التي تبني الاشتراكية (وبخاصة على اساس قاعدة مادية ناقصة التطور) ، او ظهر في البلدان التي تتوطد فيها رأسمالية الدولة اكثر فأكثر .

لمحة من تاريخ اليمن
قبل الإسلام وبعده

للمهندس أحمد وصفي زكريا

— ١ —

ليس من شك في أن اليمن كان فيما مضى ذا حظ عظيم من التمدن والعمران ووفرة الثروة وفواهة السكان ، لكن اليمن لم يبلغ في قدم تاريخه شأو بقية الاقطار العربية التي كانت في شمالي الجزيرة العربية ، لان احداثه المعروفة لاتبدأ الا من منتصف الالف الثاني قبل الميلاد ، بينما احداث تلك الاقطار تبدأ من الالف الثالث والرابع ، ولا يوجد لليمن حتى قبل ذلك المنتصف ذكر في اي سفر اورقيم اونقش مما يستند عليه في تحقيق ماضي الامم والبلاد ، ولا يعرف حتى الآن ماكان عليه جو اليمن وارضه وقطينه خلال الالفين الثالث والرابع المذكورين ، حينما كانت تندفع موجات الساميين من قلب جزيرة العرب نحو شمالها ،

فتنتشر على ضفاف الدجلة والفرات والعاصي والاردن والنيل وتؤسس حضارات ودولاً - الاكاديين والسومريين والآشوريين والبابليين والفرعونيين . وكذلك لايعرف ما اذا كان اليمن يمكن عده من بقاع (قلب جزيرة العرب) التي كانت تدفع تلك الموجات ، أم أن هذا القلب كان منحصراً في بلاد نجد والحجاز فحسب . وهل اخرج اليمن قسماً من تلك الموجات ، ام لم يحتج قطينه للخروج والهجرة لتوفر أسباب الرزق والرفه لديهم اكثر من بلاد نجدوالحجاز القاحلة في الغالب . ثم من كان هذا القطين ، ومن اي الاقوام يتألف ، وما حال هذه الاقوام من المعيشة والنعمة ، ومن أين أتوا في الاصل ، ثم من هم قوم عادالذين ذكروا في القرآن الكريم وفي كتب التاريخ العربية ، اكانوا من اولئك اليمانيين الذين نتساءل عنهم . وكيف استطاع قوم عاد أن يعيشوا في احقاف الرمل بين اليمن وعمان الى حضر موت والشحر، بينما هذه الاحقاف هي الآن مفاوز معطشة وبراري موحشة ، ثم كيف قضى هؤلاء عهودهم وكيف انقرضوا ، وهل الآثار القيمة في بعض انحاء حضر موت واليمن التي تنسب اليهم هي لهم ام هي في الغالب للاقوام الذين جاؤوا بعدهم ممن سيأتيك ذكرهم ؟. كل ذلك مابرح في طي الحدس والافتراض ينتظر تقدم البحث والتنقيب في مجاهل تلك البلاد النائية . اما الذي عرف من تاريخ اليمن القديم منذ القرن الرابع عشر او الخامس عشر قبل الميلاد حتى القرن السابع الذي ظهر فيــه الاسلام اي خلال واحد او اثنين وعشرين قرناً ، فهو أنه تأسست فيه دول او دويلات عديدة ثبت تقدمهـا في ميادين العمران والحضارة اكثر من ثبوته في الفتح والسياسة ، فقد بحث مؤرخو اليونان والرومان مثل (ديو دور وهيرودوت واسترابون) عن مدن اليمن ودوله ومسالكه التجارية وحالاته الاجتماعية التي كانت في عهدهم . ويتحدث مؤرخو العرب كالطبري والمسعودي وابن الاثير وابن قتيبة وابن خلدون عن دوله ، وبحث جغرافيو العرب في مخافد اليمن وآثاره واسداده وحصونه وقصوره . وكان المبرز في هذا المضمار هو الفيلسوف اليماني ابو الحسن الهمداني المتوفي في القرن الرابع الهجري صاحب كتاب « صفة جزيرة العرب » (١) والاكليل (٢) وفي الحق أن احداً من كتاب العرب من قبل ومن بعد لم يبلغ شأو الهمداني في دقة البحث وحسن الوصف لبلاد العرب عامــة واليمن خاصة ، فقد سبق رحمه الله في هـــذا المضمار علماء الغرب ممن اتى بعده بعشرة قرون . ويلي الهمداني ياقوت الحموي صاحب معجم البلدان الذي احاط بجل انحاء المعمور في عهده ، وجعل لليمن من معجمه حظاً موفوراً يستحق الاعجــاب . ويلي ياقوت في جغرافية اليمن فضلا عن تاريخه نشوان بن سعيد الحميري اليماني صاحب كتاب مختصر شمس العلوم ودواء العرب من الكلوم المطبوع في ليدن سنة ١٩١٦ .

(١) طبع ليدن سنة ١٨٨٤ .
(٢) طبع الجزء الثامن منه في بغداد سنة ١٩٣١ بتحقيق الاب انستاس الكرملي

وقد تأيد قسم كبير مما ذكره هؤلاء المؤرخون والجغرافيون بفضل مكتشفات علماء الآثار من الافرنج الذين خاطروا بأنفسهم وتمكنوا من الوصول الى بعض المدن والاماكن التاريخية في مشارق اليمن ، وأخصها مأرب عاصمـــة السبأيين ومعين عاصمة المعينيين . بيد أن مدناً واماكن عديدة أخرى في احقاف الرمل التي تقدم ذكرها ــ ولا سيما في برية الجوف الممتدة من غربي تلك الاحقاف الى سفوح جبال اليمن الشرقية ، وفيها العاصمتان المذكورتان ــ كانت في عهد الأئمة البائد ممتنعـة على علماء الآثار لا يستطيعون الوصول اليها ليبحثوا وينقبوا في اطلالها ونقوشها ، وهي امثال شبوة وروث والعبر ووبار وهرم وبيحان وبراقش والبيضاء والسوداء وغيرها . وبعض هذه المدن والاماكن اما مطمور تحت الرمال السافية ، أو خاو على عروشه تنعق فيه الاعاصير والهوام . أو هو على خرابه يسكن بين اطلاله اعراب كانوا لا يدينون لسلطة ما حتى ولا لحكومة صنعاء السابقة ، ولا يدعون غريباً أيا كان أن يصل الى مواطنهم هذه حذراً من أن يغتصب لهم الكنوز التي يتخيلون وجودهـــا تحت الانقاض ، كما ثبت ذلك للسائح الالماني هيلفريس في شبوة وبيحان حين مر بهما مغامراً من حضر موت الى اليمن . وقد قال جغرافيو العرب الذين تقدمت اسماؤهم عن هـــذه المدن : انها اسماء مدن ومواضع ومخاليف بالجوف من اليمن كانت لملوك حمير وفيها حصون وقصور ومبان عجيبة (كذا) وقال نشوان الحميري عن وبار ما نصه « وبار اسم ارض كانت لعاد في مشارق اليمن وهي اليوم مفازة لا يسلكها احد لانقطاع الماء ، ويوجد بها قصور ، وقد كبستها الريح بالرمل ، ويقال انها كانت لأهل الرس وهم امة من ولد قحطان ، والله اعلم » هذا ولا يسع المتأمل في تاريخ اليمن القديم الا أن يعجب من وجود تلك المدن والمواضع والمخاليف بين الرمال والمفاوز ، وكيف أنها تحتوي على مبان وقصور وصفت بكلمة (عجيبة) ، وأيـد ذلك الاثريون الذين بلغوها ورأوا بعضها ، وقد توصلت بعد التأمل الى أن تلك المدن والمواضع في ابان ازدهارهـا كانت وسط اقليم ظواهره الجوية مواتية من حيث اعتدال الهواء ووفور الامطار وخصب التربة وسهولة العل والنهل من الصهاريج والآبار المترعة بمياه الامطار الوافية ، ومن السيول الدافقة في كثرة أو قلة من جبال اليمن وانحائه الشرقية ، وان هذه المؤاتاة ظلت دائمة منذ تكون القطر اليماني في الاطوار الجيولوجية الى فجر التاريخ والقرون القديمة التي تلته . اضف الى ذلك أن تلك المدن والمواضع كانت على قارعة مسالك تجارية عظيمة كما كانت تدمر وسط بادية الشام . واستنتجت بعد ذلك انه قـــد حدث في ارض اليمن وجباله البركانية هزات عنيفة طمست كل أوجل ينابيعه التي كانت تدفع بالغدران السارحة نحو براري الجوف واحقاف الرمل ، وحدث في سمائه ما غير ظواهرها الجوية وجعل كميات الأمطار تتناقص قرناً بعد قرن الى حد اصبحت لا تكفي للعل والنهل ، وجاءت عوامل خارجية ايضاً قضت بتغير المسالك التجارية من البر الى البحر ، وحرمت سكان اليمن من اكبر موارد رزقهم ، فانحط شأن المدن والمواضع المذكورة

وهجرها سكانها على التوالي وصارت بمرور الاحقاب وانقطاع الاسباب وسط رمال وقفار تشكو العطش والجدب والخواء ، بعد أن كانت معمورة بالري والخصب والعمران ، ولا غرو فالبلاد تشقى وتسعد كالعباد .

ان هذا الاستنتاج الذي وصلت اليه تؤيده الأدلة الكثيرة البارزة للعيان في كل القطر اليماني ، وقد سبق أن قلت في (حديث اليمن) المنشور في مجلة المقتطف (جزء تشرين اول سنة ١٩٣٧ ص ٣١٤) : على أن مقادير المطر في العصر الاخير صارت اقل مما كانت عليه في العصور الخوالي ، يظهر ذلك للمتأمل في كثرة الغيول والاودية الجافة أو الجارية وعمقها المتناقص ، ولم يسجل ميزان المطر في موصد صنعاء الجوي سنة ١٩٣٥ اكثر من ٣٠٠ ميليمتر ، وهذا المجموع العائد الى سنة واحدة وان لم يكن كافياً للاعتداد به ، لكن بقية السنين لا تكون فيها الزيادة على ما يظهر اكثر من نصف أو ثلثي المجموع المذكور ، وهو يعد قليلا على كل حال اذا قيس بجفاف اقليم اليمن وجفاف صخوره واتربته ، ولا يزال شيوخ صنعاء يذكرون بحسرة اتراع الغيول بالماء ، وقـــد كانت مثلاً قبل ٥٠ ـ ٦٠ عاماً تروى في شمالها مساحات واسعة في قرى شعوب والروضة والجراف فأصبح الان بعضها جـــافاً كل الجفاف ، وبعضها تناقص الى ثلث أو نصف مقداره السابق ، فصارت تلك المساحات غامرة بعد أن كانت زاهرة ناضرة ، ثم قلت في هامش ذلك المقال : ايد الهمداني ظني بتأثير الزلازل في تقليل مياه اليمن اذ قال في كتابه الاكليل (ج ٨ ص ٨٨) عند كلامه عن غيل وادي ضهر : (وكان الغيل في الجاهلية على ضعف ما هو عليه اليوم حتى وقعت في اليمن زلازل قطعت بعض ماءانه) .

وقد زادني ايقاناً بما ذكرت ما قرأته نقلاً عن كتاب (الربع الخالي) لمؤلفه (السيد

عبد الله فيلبي (١) فقد قرر هذا المؤلف (بعد أن اخترق ذلك الربع الوحش. وشاهد ادلة جيولوجية كافية للاستدلال) ان البقاع الغربية في الربع الخالي كانت حافلة بالخصب والعشب في عصور سحيقة تعود الى ماقبل التاريخ ، وأن اودية الافلاج ومقرن والدواسر ونجران وتثليث ... الخ التي تهبط من جبال عسير نحو الربع الخالي المذكور كانت تصب في بقاعـــه الواسعة ، وأنه لما جفت هذه الأنهار وأصبحت اودية كما هي اليوم غاض المـاء وجف الهواء فأقحلت تلك البقاع واقفرت ، فان صح هذا الرأي عن اودية عسير والربع الخالي فهو أشد صحة عن اودية اليمن واحقاف الرمل وبراري الجوف المجاورة له في جنوبه . وأن هـذه الاودية والاحقاف والبراري لما كانت ذات ارض وسماء سمحتين لبثت صالحة لارتواء البشر وعيشهم فقطنها اقوام كثيرون وتعاوروها ، فمنهم من قضى ومضى قبل أن يعرفه التاريخ كما جرى بقوم عاد واهل الرس ، ومنهم من أبقى له آثاراً وأخباراً موثوقاً بها شرع التاريخ يدونها منذ القرن الخامس عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد فحسب .

ويظهر أن العطش والجدب اللذين حصلا من تطور العوامل الجيولوجية وتغير الظواهر الجوية بدءاً بأحقاف الرمل وسادا فيه ، أما المدن والمواضع التي كانت في غربي تلك الاحقاف أي في برية الجوف الواقعة في سفح جبال اليمن ، فقد ظلت تلك العوامل والظواهر مواتية على قلة . حلت سكانها اللذين رأوا ماحل بأهل الاحقاف على بناء الاسداد فوق الاودية الهابطة من الجبال المذكورة ، واتقنوا هذا العمل وأ كثروا منه بعد في بقية انحاء اليمن ، وكان أشهرهـا واعظمها (سد العرم) الذي كان يروي مدينة مأرب وما حولها ، وكان مبنياً على وادي ذنـة الجامع لمعظم مياه الجبال المذكورة (٢) وقد حفظ لاهل مأرب خصب تربتهم واخضرار جنتيهم اللتين ذكرهما القرآن الكريم . وكان الخصب والاخضرار المذكوران يدومان كلما دامت عنايتهم بترميم سد العرم وغيره وحفظها من الصدع ، الى أن ضعف حالهم في القرن السادس الميلادي ، فعجزوا عن الترميم فخرب سد العرم وخربت مأرب وجناتها بسبب ذلك ولاسباب أخرى سيأتي ذكرها. واندرس العمران من براري الجوف حتى لم يبق في يومنا إلا اثر ضئيل ، وانحصر في انحـــاء اليمن الغربية على النحو والمبلغ اللذين سيأتي ذكرهما .

وليس الامر منحصراً في براري الجوف بل أن في ارجاء اليمن وحضرموت كثيراً من الاطلال الأثرية الدالة على عمران وازدهار عريقين في التقدم ، وكنت اشاهد أثناء تجوالي في مدن

(١) قلب جزيرة العرب لفؤاد حمزة .

(٢) اقرأ وصف هذا السد في رحلة السيد نزيه المؤيد العظم وفي كلمة مأرب في دائرة المعارف الاسلامية بقلم كروهمان

اليمن سنة ١٩٣٦ على جدران الدور والمساجد وابوابها عتبات واحجارا منقوشة بالخط السبئي الحميري (المعروف بالمسند) تنتظر من يحل رموزها . ولايزال الاهلون ينبشون بين الاطلال والمواضع القديمة عاديات ثمينة ونقوشاً مكتوبة بالخط المذكور ينقلونها الى (عدن) ويبيعونها من غواة هذه السلع وتجارها من الانكليز وغيرهم . وقد جمعت حكومة عدن بعض تلك الآثار وحفظتها في متحف صغير معروض للزوار ، بينا حكومة صنعاء السابقة لم تقم بما يماثل هذا العمل الهام ، ويرجى أن تلتفت حكومة الثورة اليمانية الى هذه الآثار القيمة قبل أن يقضى عليها بالمرة وقد يكون في أقلها حجماً وشأناً ما يميط اللثام عما برح العلماء يتحسرون على معرفتـه من تاريخ اليمن خاصة والعرب عامة .

اليمن قبل الاسلام وبعده

ليس تاريخ اليمن القديم وغموض اخباره مما شغل بال المتأخرين فحسب، بل قديماً اضطرب مؤرخو العرب في أمره وحاروا في اختلاف قصصه واختلاط الحقائق بالخرافة في اخباره ، فقال احدهم ابن حزم (بعد ان ذكر ملوك التبابعة) وفي انسابهم اختلاف وتخليط وتقـديم وتأخير ونقصان وزيادة . وقال ابن خلدون : اختلفت احوالهم واتفقت اسماء كثير من ملوكهم ووقـع اللبس في نقل ايامهم ودولهم . فلنأت بمـا صح منها متحرياً جهد الاستطاعة . . الخ . الا أن هؤلاء المؤرخين رحمهم الله ، رغم ترددهم وحيطتهم هذه ، لم تخل منقولاتهم من الاضطراب الذي شكوا منه ، منه انهم درجوا القصائد والابيات المنسوبة الى بعض ملوك حمير في وصف فتوحهم وانتصاراتهم الموهومة أو المبالغ بهـا جداً ، وهي منظومة باللغة العربية العدنانية ، بينا كانوا يعرفون أن لغة أولئك الملوك حميرية تختلف عن العدنانية الى حد بعيد ، كما دل على ذلك كلمة قديمة قالها ابو عمرو ابن العلاء وهي : مالسان حمير واقاصي اليمن بلساننا ولاعربيتهم بعربيتنا. وكما دلت ايضاً الكتابات السبئية الحميرية المكتشفة حديثاً ، وهل ينظم المرء بغير لسانه ، ومن أين لأحدهم الذي اسموه تبعاً اباكرب أن يقول :

لست بالتبع اليماني أن لم	تركض الخيل في سواد العراق
او تؤدي ربيعة الخرج قسراً	لم يعقهـا عوائق العواق

فأين اليمن من سواد العراق حتى تصل خيله وتركض فيه ، ناهيك بالصين والمغرب اللذين زعموا أن غيره من التبابعة بلغهما وافتتحهما، بل من اين له ان يعمر ثلثمئة وعشرين سنة .

ومن اقوالهم : أن اول اجيال العرب من بني سام ، انتقلوا الى جزيرة العرب من بابل لما زاحمهم فيها بنو حام ، فسكنوا جزيرة العرب بادية مخيمين . فهذا القول بعيد عن رأي المحققين

المتأخرين من جهة ويقرب من جهة أخرى ، فبعده في أن المتأخرين يرون أن بني سام نشأوا في قلب جزيرة العرب ، ولما ضاقت بهم هذه الجزيرة هجروها وتدفقوا نحو اطراف العراق والشام ومصر ، وتركوا عيش البداوة وتحضروا . وقربه في أن المتأخرين يرون ايضاً أن بعض بني سام، واسموهم المعينيين — وسيأتي حديثهم — جلوا بعد حين من العراق لما زاحمهم الآريون وجاءوا الى اليمن موطن آبائهم الاولين وانشأوا فيه اول دولة عرفها التاريخ فيه ، أي أن هؤلاء انتقلوا من حاضرة الى حاضرة لامن حاضرة الى بادية .

وفيما يخص اليمن قالوا ماخلاصته : ان دولاً عديدة تعاورت الحكم في اليمن من اقدم الازمان ، منها العادية والقحطانية والحميرية ، فقوم عاد من بني سام الذين تقدم القول انهم انتقلوا الى جزيرة العرب من بابل لما زاحمهم فيه بنو حام ، وان مواطنهم الاولى كانت بأحقاف الرمل بين اليمن وعمان وحضرموت والشحر ، وأنهم اتصل ملكهم وعظم طغيانهم وعتوهم ، ولما بادوا خلفهم قوم لم يذكروا من أين أتوا ، بل اسموهم (القحطانية) وحسبوهم اجداد عرب اليمن ، ولقبوهم بالعرب العاربة ، كما لقبوا قوم عاد بالعرب البـــائدة ، وقالوا أن القحطانيين اقتبسوا العربية من العاديين ، وان من القحطانيين سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان باني مدينة مأرب وسدها (كذا) وأنه لما مات خلفه ابنه حمير مؤسس الدولة الحميرية ، واختلفوا في اسمـــاء ملوك حمير وعصورهم وعدوا من مشهوريهم الحارث الرائش ، وابرهه ذا المنار ، وافريقش ، وبلقيس التي قالوا انها وفدت على سليمان ملك بني اسرائيل ، واسعد ابا كرب ، وذا نواس ، وكان الكبار من ملوك حمير يلقبون بالتبابعة (جمع تبع) ، والمتوسطوم بالاقيال (جمع قيل) وصغارهم بالاذواء (جمع ذو) وبالغ بعض أولئك المؤرخين في وصف فتوح هؤلاء واتساع سلطانهم ووصولهم الى حدود الصين شرقاً وبلاد البربر غرباً ، ونحلوهم قصائد واشعاراً مطولة في الاشادة بتلك الفتوح التي جلها موضوع او مبالغ به جداً ، وقصارى ذلك كما يظهر من كلام ثقات المؤرخين ان الفتوح الحربية لم تتجاوز جزيرة العرب وربما اليمن وحضرموت وعمان فحسب . اما التوسع التجاري فما من شك في بلوغهم به اطراف الجزيرة ونفوذ قوافلهم الى العراق والشام ومصر — كما سوف نذكره — ولكن هذا لايعد توسعاً حربياً أو سياسياً كما ارادته تلك النقول الموضوعة والقصص المنحولة . وسيظهر من كلام أولئك الثقات ايضاً ان ملوك حمير كانوا ملوكاً منفردين ، كل منهم في مخلافه لايتجاوزه ، والمخلاف كالقضاء في بلاد الشام والعراق الآن ، مؤلف من عدة محافد ، والمحفد كالناحية مجموعة من القرى المتجاورة . كان الاقيال يتنازعون ويغير بعضهم على بعض ، وقد ينبغ منهم من يمتد نفوذه اكثر من غيره ، فيدعي ملكاً أو تبعاً ويؤسس مملكة يتوارثها اعقابه ، فتتألف منهم دولة يطول بقاؤها او يقصر ، ويتسع سلطانها او يضيق ، حسب الاحوال ، شأن

كل قطر تكثر فيه ملوك الطوائف . وبالغ المؤرخون العرب ايضا في حكاية تصدع سد مأرب وفي نسبتهم هجرة القحطانيين وتشتتهم الى ذلك التصدع دون غيره، بينا يذهب المحققون الآن الى ان تصدع ذلك السد حدث قبيل ظهور الاسلام بأقل من قرن ، والهجر والتشتت حدثا قبل ذلك بعدة قرون ، وفي فترات متعاقبة بحكم تحول الظواهر الجوية وتبدل المسالك التجارية كما قدمنا. والتصدع انما كان نتيجة الضعف والانحطاط اللذين طرءا على الحميريين من هجوم الاحباش واستبدادهم.

ثم ان نسابي العرب يرجعون جميع قبائل اليمن الى حمير وكهلان ولدي سبا بن يشجب بن يعرب بن قحطان جد عرب اليمن ، وان من حمير كان التبابعة وقضاعة ، وان قضاعه تفرعت الى قبائل بلي وكلب وتنوخ وجهينة وبهرا وسليح ونهد وعذره ، وان من كهلان كان الازد وطي ومذحج وهمدان وكنده ومراد وانمــار ، وعدوا من فروع الازد الغساسنة والاوس والخزرج وخزاعة ودوس وغيرهم ، ومن فروع مذحج خولان وبني سعد العشيرة والنخع وعنس ، وعدوا من قبائل اليمن اعقاب سبا ايضا ، وهم لخم وجذام وبنو الاشعر وعامله ، ويذكرون ان هذه القبائل القحطانية ــ ماعدا التبابعه واشياعهم الذين بقوا في اليمن ــ هي التي هاجرت الى شمالي جزيرة العرب على اثر خراب سد العرم وقطنت واسس بعضها دولا كالغساسنة في الشام ، والمناذرة اللخميين في العراق فظلت مئات السنين حتى ظهر الاسلام ، بينما المؤرخ جرجي زيدان في كتابه تاريخ العرب قبل الاسلام يبدي اسبابا وجيهة للارتياب في صحة انتساب هذه القبائل المهاجرة الى اليمن .

وقد قسم مؤرخو العرب ادوار اليمن قبل الاسلام الى ثلاثة :
الاول من البدء الى عهد تبع ابي كرب والثاني من عهد ابي كرب الى ذي نواس ، والثالث من عهد ذي نواس الى ظهور الاسلام . وفي الدور الثالث جاء الاحباش حينما تهود ذو نواس الحميري واضطهد نصارى نجران ، ففتحوا اليمن ودوخوه واستقروا فيه وعاثوا ،وبلغتبهم الجرأة ان زحفوا الى مكة لهدم الكعبة فاخفقوا ورجعوا ، ولما ضاق ذرع اليانيين بجور الاحباش ، استنصروا الفرس فأنجدوهم بجيش اخرج الاحباش من اليمن فتولاه نواب الفرس ،الذي كان منهم «باذان» الذي عاصر البعثة النبوية ، اسلم انتشر الاسلام على اثره في اليمن .

اما علماء الافرنج الذين ذكرنا اسماء بعضهم وقلنا انهم عنوا باليمن زيارة وتنقيبا وبحثا ،

ثم الذين حذوا حذوعلماء الافرنج من الشرقيين في تحقيق التاريخ وتطبيقه على الاثار والنقوش، نخص بالذكر منهم جرجي زيدان مؤلف (تاريخ العرب قبل الاسلام) فقد جاءت مكتشفاتهم وبحوثهم عن اليمن اجلى بيانا لتاريخه مما ذكرته تواريخ العرب واكثر اعلاء لشأن سكانه القدماء. وقد قدمنا ان ابعد ماوصل اليه علم هؤلاء من تاريخ اليمن ، لايتعدى حدود القرن الرابع عشر او الخامس عشر قبل الميلاد . وفي تلك الحقبــة المتأخرة من عصور التاريخ الاولى هبط اليمن قوم اسمهم (المعينيون) واستعمروا الطرف الشرقي منه المعروف بالجوف وقد قدمنا ان اول عمران اليمن حدث في براري هذا الطرف حيث الان رمال سافية وفلوات خالية الا من بعض الاعراب الهمج. وهؤلاء المعينيون لم يعرفهم مؤرخو العرب ولا ذكروهم . وانما ذكروا في بعض اشعارهم مدينة (معين) التي كانت عاصمـة المعينيين كما ذكروا مدنا اخرى خربــة اسموها براقش والبيضاء والسوداء .

ومعرفة الافرنج بالمعينيين حصلت من بعض اخبار التوراة وتواريخ اليونان ومن النقوش الكتابية التي اكتشفها العالم الاثري هاليفي سنة ١٨٦٩ م في مدينة معين المذكورة ، وهي تقع الى الشمال الشرقي من مارب وكانت خربة مجهولة . واصل المعينيين غامض ، لم يعرف كيف نبتوا في اليمن ومن اين اتوا . وقد ذهب المؤرخ جرجي زيدان الى ان اصلهم من عمالقة العراق الذين كان لهم دولة عظيمة في بابل دامت بين القرن الرابع والعشرين والحادي والعشرين قبل الميلاد . ومن اشهر ملوكهم حورابي . وانه لما زالت شوكة العرب الساميين بزوال تلك الدولة على اثر مزاحمة الآريين ، نزح بعض اهلها فرارا من اولئك المزاحمين ، وكان المعينيون من جملة القبائل التي نزحت، واذ كانت قد تعودت الحضارة ولم يعد يطيب لها التجول في البادية التمست مقرا تقر فيه فنزلت اليمن وتوطنت الجوف . وقد استدل المؤرخ المذكور على قوله من تشابه اسمـاء الملوك في الامتين : البابلية والمعينية كاب يدع واليفع وحصن صديق ونبع كرب ، ومن اشتراكهما بأسماء المعبودات واسس الاعتقادات وطرق العبادة ومن الاحوال الاجتماعية والسياسية،ويوافق ذهابه هذا ماذكره ابن خلدون من ان اول اجيال العرب من بني سام انتقلوا الى جزيرة العرب من بابل لمازاحمهم فيها بنو حام . الا انه في حالة قبول هذا الذهاب الذي تغلب عليه الصحة ، تبقى معرفة السبب في اختيار المعينيين الجوف دون غيره من بقاع اليمن الشرقية والغربية ، الغله كان اذ ذاك ارض خصبة وسماء سمحة اكثر من غــيره ، ومعرفة ما كانت عليه بقية بقاع اليمن المذكورة أكانت خاليــة خاوية وهو مالا نظنه ، ومعرفــة حالة الجوف المذكور ومن كان يسكنه ، وكيف لم يــترك هؤلاء السكان اثرا ولا خــبرا ، وكيف

استظهر عليهم المعينيون وحلوا محلهم ؟ هذه غوامض نضيفها الى ماقدمناه من المسائل التي مابرحت في حاجة للتحقيق والجلاء .

قالوا . بعد أن حل المعينيون في الجوف اليماني واستعمروه أسسوا فيه دولة ذات عز وسلطان وشادوا المحافد والقصور على مثل ماعرفوا في بابل ، وتعاطوا التجارة بمختلف السلع ، واقتبسوا الابجدية الفينيقية ، ودونوا لغتهم بحرف خاص بهم مازال يتنوع بتوالي الاجيال حتى صار الى الحرف المسند الذي كتبت به اللغة الحميرية بعد ، وبلغ عدد ملوكهم الذين عثر النقابون على اسمائهم في انقاض معين ستة وعشرين ملكاً . وانهم كانوا يعرفون باسم منزواد . وان نفوذ المعينين التجاري امتد الى شواطىء البحر المتوسط وخليج فارس ، وان مسالكهم التجارية كانت ممتدة في اواسط جزيرة العرب ، وان محطاتهم ومستعمراتهم انتشرت حتى شمالي الحجاز بدليل النقوش المعينية التي عثروا عليها في العلا شمالي المدينة المنورة وفي الصفا شرقي حوران وغيرها .

وفي العصور القديمة كانت مسالك التجارة بين الهند وافريقية وبين آشور وفينيقية ومصر ، منحصرة في موانىء الجزيرة العربية كعدن وقانا (حصن الغراب) وظفار ومسقط ، وفي الطرق البرية الممتدة في صحارى الجزيرة المذكورة . فكانت السفن تأتي من الهند وافريقية حاملة السلع المختلفة وفي مقدمتها خشب الابنوس وريش النعام والذهب والعاج والافاويه والطيوب وأخصها البخور والمر اللذين كان لهما سوق نافقة في المعابد والعقاقير والاصباغ والحرير والمنسوجات ، فيلتقفها التجار المعينيون ويسيرون بها وسط الصحاري المذكورة متنقلين من محطة الى اخرى . وقد كانوا اقاموا هذه المحطات وحصنوها لسلامة قوافلهم حتى يصلوا الى العراق او الشام أو مصر ، وهي بلاد كانت اذ ذاك رافلة في الحضارة والترف يتهافت اغنياؤها على شراء تلك السلع ، ثم ترجع تلك القوافل مثقلة بمنتوجات الشرق الادنى كالحبوب والزيوت والخمور والمصنوعات المختلفة تبعث بها في سفن المحيط الهندي الى بلاد الشرق الاقصى ، وقد ظلت القوافل اهم وسائل النقل مدة قرون طويلة .

وقد أثرى المعينيون من هذه التجارة والنقل ثروة عظيمة وازدهرت حضارتهم وبنوا عدة مدن في الجوف كان المؤرخ اليوناني استرابون ذكرها باسم ميناي وبثيل وكارنا وناسكوس . وقد اكتشف هاليفي هذه المدن وقرأ اسماءها عليها بالحرف المسند . وهي التي قلنا أن العرب كانوا يعرفونها ويذكرونها في أشعارهم وينسبها جغرافيوهم الى الحميريين ويسمون الاولى معين والثانية براقش والثالثة السوداء والرابعة البيضاء . قال الهمداني في كتابه الاكليل (ج ٨ ص ١٢٤ طبعة بغداد) : ومن محافد اليمن براقش ومعين وهما بأسفل جوف ارحب في اصل جبل هيلان وهما متقابلان . فمعين خراب خاوية على عروشها . وأما براقش فقائمة ، واسماء اهلها مكتوبة

بالحرف المسند ، يسكنها بنو الاوبر من بالحرث بن كعب ... الخ وفيها يقول علقمة ذوجدن :

وقد أسسوا براقش حين أسسوا بلقعة ومبسط أنيق
وحلوا من معين حين حلوا لعزهم لدى الفج العميق

وقال الهمداني أيضاً : وبالجوف سوى براقش ومعين والبيضاء والسوداء مآثر بان فيها آثار عجيبة وقصور اجر خربة بين الجوف ومأرب ، يعدون الناس منها الذهب القبوري ودنانيرهم ودراهمهم عليها صور . ونذكر تصديقاً لكلام الهمداني أن في متاحف اوروبا اليوم الكثير من النقود الأثرية المنقولة من اليمن وعليها صور الملوك واسماؤهم واسماء المدن التي ضربت فيها بالحرف المسند والرموز سياسية أو اجتماعية أو دينية . ونذكر أيضاً أن أخبار المعينين التي ما برحت قليلة وغامضة تكاد تشبه مايقال في القرآن الكريم عن قوم عاد ذوي العبث والبطش والجبروت وأصحاب الانعام والبنين والبنات والعيون . وقد قدمنا أن مؤرخي العرب جعلوا منشأهم من بابل وحسبوا مساكنهم بين اليمن وعمان وحضرموت . فهل المعينيون هم العاديون ، ذلك مايتبادر الى الذهن ويحتاج للتأكد .

هذا وقد ظل المعينيون ينعمون برغد وسؤدد طائلين نحو سبعة قرون الى أن غلبهم السبئيون وأبادوهم وخلفوهم في السيادة والتجارة وذلك حوالي سنة ٦٥٠ قبل الميلاد . والدولة السبئية هي المعروفة لدى العرب بالقحطانية والحميرية والعرب العاربة . لأن سبأ في عرف العرب من اعقاب قحطان . قيل أن السبئين جاءوا الى اليمن من الحبشة في القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد ، فاقاموا بجوار المعينين وخالطوهم واقتبسوا لغتهم ودياناتهم وحضارتهم وزاحموهم في امتلاك بعض انحاء اليمن وجعلوا عاصمتهم صرواح . تشهد بذلك الكتابات المعينية التي اكتشفت وفيها ذكر لوجود السبئيين في اليمن ، وأن بعض ملوك المعينيين مثل (خالي كاربنا صادوق) و (يحئيل ريام) كانا في الزمن الذي كان فيه ملوك سبئيون . والمظنون أن هذا كان بين ٧٠٠ و ٦٠٠ سنة قبل الميلاد . ويقال أنه جاء في كتابة معينية مايفيد أن السبئيين وقبيلة اخرى اسمها خولان ، كانوا يشنون الغارات على الطريق المؤدية من نجران الى معان في جنوبي الشام . وقداشار كتاب ايوب في التوراة الى هذه الغارات .

ومازال السبئيون يزدادون بسطاً في الثروة والقوة حتى ظهروا على المعينيين لاسباب مجهولة لعلها للوهن الذي قد يكون أصابهم كما يصيب عادة الاقوام التي تسترسل في النعيم والترف بمرور الاجيال بينا خصومهم في أبان نهضتهم وفتوتهم ، وما أن وطد السبئيون نفوذهم حتى أنشأوا دولة كبيرة كانت كسالفتها دولة تجارة وقوافل وزراعة وجعلوا عاصمتهم (مأرب) وزينوها بالقصور والدور والشوارع والاعمدة والهياكل الجليلة التي لاتزال اطلالها تدهش الزائرين

بروعتها وجـمال هندستها ويظهر أن السبئيين لما رأوا الظواهر الجوية في براري الجوف مالت الى التحول وأن الانهـار كانت تذهب سدى بنوا سد العرم في مأرب وسدوداً أخرى في كثير من انحاء اليمن وحضرموت واتقنوا فن الري وتوزيع المياه فتقدمت الزراعة واثروا منها كما كانوا اثروا من التجارة والنقل . وقد حملتهم تلك الثروة على العناية بالعمران فبنوا الحصون والمباني العظيمة والهياكل الشامخة في اليمن وحضرموت وما بينها وتفننوا بزخرفهـا وتزيينها بالنقوش والتماثيل والاعمدة وشادوا حولها الاسوار المنيعة وفرشوها بالدباج واواني الذهب والفضة . وكان سد مأرب من اعظم اعمال العمران في اليمن ، شاهده في القرن الرابع الهجري الجغرافي اليماني أبو الحسن الهمداني وذكره في كتابه الاكليل (ج ٨) إلا انه ظل غير معروف أو موصوف بدقة الى سنة ١٨٤٣ م لما زاره الاثري آرنو ورسم خريطته وافاض في وصفه . كما زاره هاليفي وغلازر في سنتي ١٨٦٩ و ١٨٩٥ والسيد نزيه المؤيد الدمشقي في سنة ١٩٣٦ وافاض في وصفه أيضاً في رحلته(١) . وهذا السد جدار ضخم بنوه في باب وادي ذنة بين جبلي بلق لتجتمع سيول جبال اليمن الشرقية وراءه في فصل الامطار وتتصرف من ثم لري السهول الممتدة حول مأرب . وفي هذه السهول كانت الجنتان الواقعتان عن يمين مأرب وشمالها كما جاء في القرآن الكريم في سورة سبأ . وكانت هذه السهول والجنان تشبه غوطة دمشق أو اكثر على مايظهر وتفيض بالغلال والثمار . وقد عثر الاثريون المذكورون في انقاض هذا السد على نقوش كتابيـة بالحرف المسند استدلوا منها على أن بانيه هو سمهعلي ينوف وابنه يثعمر بدع به وأكمله خلفاؤهما .

وفي تلك الحقبة شرع البطالسة خلفاء الاسكندر المكدوني في مصر يبنون السفن ويمخرون في البحر الاحمر وينقلون السلع بين موانيء الشرق والغرب . الا أن هذه المنافسة لم تؤثر تأثيراً يذكر في تجار السبئيين وقوافلهم . فقـد ظلوا يمدون جميع الهياكل المصرية والفينيقية بالبخور والطيوب وغيره . وكما اشتهر السبئيون بالاقدام والنشاط في اعمال التجارة والزراعة اشتهروا بالبسالة في الحروب ، حتى انهم صدوا حملة القائد الروماني آليوس غالوس وارجعوه عن اسوار مأرب . وقد كان قصدها طمعاً بما بلغه عن ثروتها وترف أهلها . حدث ذلك في سنة ٢٤ ق.م وهذه الحملة الرومانية وان اخفقت لكنها عرفت الرومانيين ببلاد العرب وجعلت مؤرخيهم يذكرونها ويذكرون اليمن خاصة ويصفونها بالعربية السعيدة .

ويذكر أن الدولة السبئية قضت دورين في حياتها . الاول لما كانت عاصمتها في صرواح ،

---

(١) والبحاثة الاميركي ويندل فيليبس الذي اجرى حفريات كبيرة في مأرب ولم يدعه وظلوه الإمام احمد من انجازها واضطروه للهرب هو وافراد بعثه على ما تحدث به في مؤلفه (كنوز مدينة بلقيس) أو (قصة اكتشاف مدينة سبا الاثرية في اليمن) .

وهي الآن قرية في شرقي اليمن لا تزال آثارها واطلال قصورها ظاهرة وماهولة ببعض السكان تبعد عن مأرب نحو خمسين كيلو متراً الى الغرب . وقد كانت الدولة السبئية في هـذا الدور تحاول النهوض ومزاحمة المعينين وكن لرؤسائها حينئذ السلطة الروحية ولقبهم مكرب سبأ ، الى أن انتهى هذا الدور سنة ٦٥٠ ق م . والدور الثاني لما انتقلت العاصمة الى مارب ، وفيه اختص الملوك بالسلطة الزمنيـة وصار لقبهم ملك سبأ . وهذا الدور هو أعظم عصور الحضارة السبئية ودام أكثر من خمسة قرون .

ظل السبئيون في يسار وترف زائدين واذا تصدعت السدود رمموها الى أن زادت المنافسة التي ذكرناها وفقدت قوافل البر ما كان لها من الشأن ، وذلك بتقدم فن الملاحة لدى الرومانيين الذين خلفوا اليونان وبحلول الطرق المائية في البحرين الابيض والاحمر مكان الطرق البرية المعرضة لخطر غارات البدو وقطاع الطرق دائماً . فضعف شأن السبئيين وتحولت عنايتهم من شرقي اليمن الذي مالت ظواهره الجوية من الخصب الى الجدب اكثر من قبل ، وانتقلوا الى اليمن الاعلى فعمروا فيه مدينة ريدان وهي الآن قرب بلدة يريم الحالية وعمروا مدينة صنعاء ايضاً فأخذت مارب بالتقهقر .

وانتقلت الدولة في سنة ١١٥ ق م الى الحميريين . وهم من فروع السبئيين أو من اتباعهم وبالامكان أن تعد دولتهم تتمة دولة السبئيين . وكان ملوكهم يدعون ملوك سبأ وريدان ثم لما فتحوا حضر موت اضافوا كلمة وحضر موت وكان حكام المقاطعات أو المخاليف يدعون بالاقيال أو الاذواء كذي يزن وذي جدن وذي أشرع . ونقـل الحميريون عاصمتهم الى صنعاء وكانت دولتهم دولة حروب وفتح ، فقد نبغ من ملوكها واقيالها من فتح البلاد المجاورة كحضرموت وعمان ودافع الاحباش اللذين كانوا يطمعون باليمن ويهاجمونه الفينة بعد الفينة . بدأوا بذلك منذ القرن الرابع الميلادي .

وورث الحميريون تجارة السبئيين وزراعتهم وصناعتهم ، وزادوا فيها ركوب سفن البحر فوق ما كان لهم من قوافل البر ، واتقنوا فن جر الاثقال والريازة فبنوا مدناً وحصوناً وقصوراً شاهقة متعددة الطباق ، حتى بلغت فيها قبل عشرين سقفاً في قصر غمدان الذي كان في صنعاء ، بينما الآن لا يزيد عـدد طباق قصور صنعاء الحالية على الثلاث أو الاربع واجادوا استثمار جبال اليمن ، فحولوا منحدراتها السحيقة الى حقول مدرجـة لا يزال اعقابهم سكان اليمن الحاضرين يقلدونها ، واكثروا من عدد السدود وعنوا بترميمها كلما تصدعت ، فلم يغادروا قطرة تذهب

سدى كما تذهب الآن للاسف ، وحفروا المناجم واستخرجوا المعادن وصنعوا الطيوب والعطور وتاجروا بها واثروا .

وما زال الحميريون في بذخ وترف وظهور وعلو ، حتى ازداد حسد الاحباش وطمعهم بهم ، فاتخذوا اضطهاد احد ملوك حمير لنصارى نجران حجة ، وكان اسم هذا الملك الحميري يوسف ذي نواس وكان متهوداً يجبر الناس على التهود ويضطهد المتنصرين وقد احرق بعضهم في الاخاديد، ولما استجار نصارى نجران بقياصرة بيزنطية كلف هؤلاء الاحباش بمحاربة ذي نواس ، فجاء الاحباش بهـذه الحجة واقضوا على الحميريين سنة ٥٢٥ م وغلبوهم بعد حرب ودفاع شديدين وعاثوا في بلادهم ، ومن المؤسف انهم خربوا القصور وبعثروا الآثار والنقوش الكتابية وقضوا على عمران اليمن كلـــه الذي كان نتيجة جهود اثنين وعشرين قرناً في عهود المعينيين والسبئيين والحميريين . ومما عملوه انهم نشروا الديانة النصرانية واضطهدوا مخالفيها حتى انهم بنوا في صنعاء كنيسة عظيمة دعوها (القليس) ارادوا أن تنافس الكعبة في مكة فيحج اليها العرب . لكنهم لم يفلحوا بذلك واخفقت التجريدة التي بعثوها الى مكة لهدم الكعبة سنة ٥٧٠ م .

ولما عظم بلاؤهم على اهل اليمن وطال استنجد هؤلاء بالفرس فأنجدوهم نكاية بخصومهم البيزنطيين ورغبة باستعمار اليمن وادساوا مع رئيس اليمانيين حينئذ وكان اسمه سيف بن ذي يزن جيشاً اشترك مع اليمانيين في محاربة الاحباش وانتصر عليهم وطردهم ، بيد أن اليمانيين انتقلوا من نير الاحباش الى النير الفارسي ، لان الفرس استطابوا المكوث في اليمن واستعماره في حين انهم كانوا قادمين لنجدته ، وقـــد اضعفت هذه الحروب اليمانيين وحالت دون ترميمهم سد مارب . فـكان تهدمه الاخير الذي حدث حول سنة ٥٤٣ أو ٥٧٠ م مع مصيبة الاحباش وما اتوه من التهديم والتقظيع وغلبة المسالك البحرية على البرية نهائياً وتحول الظواهر الجوية في مشارق اليمن وبراري الجوف من خصب الى جدب ... كل ذلك كان سبباً في انتهاء عمران اليمن القديم وزوال سعادته التي بهرت عيون الرومان ، وضياع استقلال اهله . لأن الفرس ولوا نوابهم حكم اليمن وبسطوا نفوذهم على جنوبي الجزيرة العربية ، كما كان منبسطاً على شماليها وشرقيهـــا ومازالوا حتى ظهر الاسلام وانتشر في اليمن .

* * *

عمال النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء : لما اسلم باذان نائب كسرى ولاه النبي (صلعم) على جميع مخاليف اليمن ، وبعث علي بن ابي طالب كرم الله وجهه وعـــدداً من الصحابة لنشر تعاليم الاسلام في انحاء اليمن .

وبقي باذان حتى مات بعد حجة الوداع ، فولى النبي ابنه شهر على صنعاء ، وولى ولاة

آخرين على بقية اليمن حيث قسمها الى عشر عمـالات ، الى ان خرج الاسود العنسي متنبئاً ، فقتل العنسي شهر بن باذان . واخرج عمال النبي من اليمن ، ولمـا توفي ارتد اهل اليمن ، فحاربهم الخليفة ابو بكر وارجعهم الى الاسلام ، وتوالت عماله وعمال من كان بعده من الخلفاء .

ولما استتب الامر لأبي بكر في الجزيرة العربية شرع يستنفر قبائل العرب للجهاد في سبيل دعوة الاسلام . فزحفت منها جحافل جرارة ، كان لليمانيين والحضرميين منها نصيب في الفتوحات الاسلامية التي بدأت في عهد ابي بكر ودامت الى عهد من جاء بعده من الخلفاء الراشدين والامويين وضربت من الجزيرة الى حدود الصين والهند شرقاً والاطلنتيك غرباً ، وظل الخلفاء المذكورون يندبون قبائل العرب للغزوات ويستجيشونهم للفتوحات بدون انقطاع ، لانهم مادة الاسلام وعصبه ، فـكانت القواصي تأكلهم ، والحروب تفني منهم مئات الالوف .

ويظهر ان الخلفاء وعمـالهم في اليمن لم يتسع لهم الوقت والفكر لاعادة عمران اليمن وتشييد سدوده . بل اكتفوا باقرار الامن وجبي الخراج واستنفار القبائل الى الجهاد . فخلا كثير من ديارهم الاصلية ، وصفرت الجزيرة عامة واليمن خاصة ممن يكفي للتعمير والتشييد المذكورين . فـكان في ذلك ضرر بليغ دامت آثاره الى يومنا هذا .

وتوزعت فلول القبائل اليمانية الزاحفة في الاقطار المفتوحة وظلت محتفظة باسمائها اليمانية ، رغم تعاقب الاجيال . إلا ان روح العصبية الجاهلية التي عفى الاسلام على اثرها وشدد في النعي عليها ذر قرنها في اوائل العهد الاموي ؛ بين اليمانيين والقحطانيين ومنافسيهم من القيسيين والنزاريين وانتشرت في الاقطار المفتوحة ولاسيا في الشام وخراسان والاندلس ، ودامت هذه الروح الخبيثة عصوراً عديدة ؛ تشب نارها تارة وتخمد أخرى ، سالت بسببها دماء غزيرة كانت من اكبر العوامل في ضعف الامة العربية وتغلب الاعاجم على امرها وزوال مجدها من تلك الاقطار .

ومن احداث تلك الحقبـة في اليمن الاقتتال الذي جرى بين عمال علي ومعاوية الى ان استتب الامر لمعاوية ومنها نهوض عبد الله بن يحيى الكندي الحضرمي سنة ١٢٩ بدعوة الاباضية وطلبه الخلافة لنفسه من مروان بن محمد الاموي وزحفه واستيلائه على صنعاء ومكة المكرمـة والمدينة الى ان جهز عليه مروان جيشاً قتله واخمد فتنته ، ومنها انصراف رؤساء اليمن الى التنازع والاختلاف . ولم تزل عمال الخلفاء مستولية على اليمن في عهد الامويين الى ايام المأمون العباسي ولما ظهرت دعوة الاشراف العلويين بالنواحي جاء منهم ابراهيم بن موسى الـكاظم الى اليمن سنة ٢٠٠ واستخلصه من عامل المأمون واستفحل امره وكان يسمى الجزار لكثرة من قتل وسبى ، ولكن أمره لم يتم ، لان المأمون لما بلغه اختلال امر اليمن وانتشار دعوة الاشراف العلويين فيـه وجه اليه محمد بن ابراهيم بن زياد بن ابيه ، ضامناً له صيانته من العلويين ، فقدمها سنة ٢٠٣ وفتح

تهامة بعد حروب ، واختطت مدينة زبيد سنة ٢٠٤ وصيرها كرسياً لمملكته وعظم امره بعد ذلك في كل اليمن وحضرموت ، وصار كذلك مستقل إلا أنه كان يخطب لبني العباس ويحمل اليهم الخراج والهدايا .

(دولة بني زياد) ٢٠٣ – ٤٠٧ هـ ، ثم صار الملك في ابناء محمد المذكور ، ولما رأى هؤلاء بعد ماحل ببني العباس من الضعف ، استبدوا والفوا دولة بني زياد ، وصاروا يحكمون التهائم دائماً والجبال احياناً .

ومن مشهوريهم الذي طالت مدته واتسعت سلطته وثروته ابو الجيش اسحاق بن ابراهيم المتوفي سنة ٣٩١ . وكان مبلغ جبايته فيا قبل ١٣٦٦٠٠٠ من الدنانير العثرية (١) ماعدا ضرائبه على مراكب السند وعلى العنبر الواصل بباب المندب وعدن ابين ، وعلى مغائص اللؤلؤ ، وعلى جزيرة دهلك (٢) وبعضها وصائف ، وكانت ملوك الحبشة من وراء البحر يهادونه ويخطبون مواصلته . ودامت دولة بني زياد نحو قرنين الى ان انقرضت سنة ٤٠٧ .

(دولة بني يعفر) ٢٤٧ – ٣٨٧ وفي عهد بني زياد كان في الجبال دولة اسمها دولة بني يعفر ، لمؤسسها يعفر بن عبد الرحيم الحوالي ، وكانت قاعدتهم صنعاء الا أن امراءها كانوا يدفعون الخراج الى بني زياد في زبيد ، كأنهم عمال لهم ، كما كان بنو زياد نواباً للخلفاء العباسيين .

(دولة الائمة الزيدية) : لما اشتدت قسوة الخلفاء العباسيين على الاشراف العلويين واخفق هؤلاء في وثباتهم العديدة التي قاموا بها لنيل الخلافة في العراق والمغرب والحجاز وجرجان وطبرستان وقتل منهم بالتتابع اناس كثيرون وكان منهم صاحب الدعوة الزيدية ، زيد بن حسن بن علي بن الحسين بن علي بن ابي طالب رضي الله عنه ، خرج زيد هذا على هشام بن عبد الملك الخليفة الاموي فقتل وصلب سنة ١٢٢ هـ وخرج بعده يحيى فقتل كذلك سنة ١٢٥ واستمر القتل والتشتيت في هؤلاء الاشراف من قبل الامويين والعباسيين الى أن التجأ احدهم الى اليمن في سنة ٢٨٠ وهو الحسين بن القاسم الرسي ، فكان من عقبه ائمة الزيدية في اليمن . وأول من خرج منهم ابنه يحيى في صعدة شمالي اليمن وتلقب بالهادي سنة ٢٨٨ ونشر دعوته الزيدية وحارب بني يعفر وملك صنعاء ومابينها وصعده وحارب ايضاً علي بن الفضل القرمطي ، ثم ارتجع بنو يعفر البلاد التي اخذها ورجع هو الى صعده وبعد موته في ٢٩٨ توالى قيام الخلافه من الأئمة .

---

(١) عثر – : اسم موضع بتهامة يظهر انه كانت تضرب فيه الدنانير .

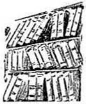
(٢) دهلك – : جزيرة في وسط البحر الاحمر قريبة من الساحل الافريقي ، نفي اليها الشاعر الاحوص المتوفي سنة ١٠٥ هـ .

وعلي بن الفضل المذكور رجل نشأ في تلك الحقبة في اليمن الاسفل وتبعه خلق كثير . كان قرمطي المذهب ادعى بعد بالنبوة واباح لاتباعه كل المحظورات كشرب الخمر ونكاح البنات والاخوات وسائر المحارم ، واستفحل أمره في كل اليمن وقتل خلقا كثيراً واستمر ثلاث عشرة سنة . وحاربه الامام الهادي الى ان مات مسموماً سنة ٣٠٣ وانطفأت فتنته .

(دولتا بني نجاح وبني الصليحي) ٤٠٧ ـ ٥٥٣ ، وبعد انقراض آل زياد سنة٤٠٧ حكم التهائم فروع منهم كانوا عبيدهم وعبيد عبيدهم ، منهم عبد اسمه نجاح ، استقل بملك التهائم اربعين سنة . ولما مات خلفه ابنه سعيد الاحول ، فثار عليه رجل من امراء الجبال اسمه الصليحي كان يدعو للفاطميين اصحاب مصر ، بينما كان سعيد وابوه من قبل يدعو للعباسيين ، واغتصب الصليحي زيداً ، لكن سعيداً عاد وهاجم الصليحي وقتله ، وظلت زيد تتعاورها ايدي ابناء الصليحي تارة وسعيد بن نجاح أخرى ، والغارات دائرة بينهما الى أن قتل سعيد فخلفه اخوه ثم ابناء اخيه الى ان انقرضوا سنة ٥٥٣ وبقي امر اليمن في تقلقل ، الجبال لرجل وتهامة لأخر وعدن لغيرهما الى ان ظهرت دولة بني المهدي .

(دولة بني المهدي) ٥٥٤ ـ ٥٦٤ ملك منهم ثلاثة ، وكانت عاصمتهم زيد ، ولكن لم تطل مدتهم كثيراً . اولهم علي بن مهدي الحميري ، كان في بدء أمره رجلا صالحاً وواعظاً . فمال اليه الناس واستفحل شأنه واعتصم بالحصون ، ثم حاصر زيد عقيب موت آخر بني نجاح واستخلصها من عبيدهم . وبعد موته ملكها ابنه ثم حفيده ، الى ان قدم تورانشاه بن ايوب وقضى عليه ، وكان مذهب علي بن المهدي التكفير بالمعاصي وقتل مخالفيه في العقيدة .

للبحث صلة



الكتاب والموضوعات

قصيد ثان من أبي سلمى

سحر بلادي

سحرُ بلادي والهوى .. أنت   والشعر ـ أحلى الشعر ـ ماقلت
يخلّد الشاعر حسنَ الدُّنى   وأنت ! .. دنيا الشعر .. خلدت
أنّى تلفَّتُّ فثمَّ الهوى   جار الهوى .. لمّا تلفتّ
باح لي الورد بأسراره   وقال لي : أنتِ التي ُبحتِ
أنفاسك الريا سرت فانتشى   ومال تيهاً ، كيفما ملت

* * *

كيف أعد الصبح قد مر بي   لا صبحَ لي إلا اذا لُحْتِ
لا يحمل النور اذا لم يَقُلْ   لي كل يوم : كيف أصبحت
عيناك في قلبي أغانيها   يردّد الآهات في صمت
اضاء لي حبّك آفاقه   فيه من الأنجم ماشئت

* * *

ربيع قلبي وبلادي اذا   لم ترعي الأشواق ... لا يأتي

في المصيف

ناشرة الربيع في المصيفِ   الشوق في إثر الخطى .. فطوفي
أطيــابُه على الدروب نشوى   من عَبَث النسيم بالنصيف
وتنحني أزهـــاره لتهدي   تحية العطر ... الى المضيف

* * *

يافتنة الأرض التي عليهــا   تمشين !.. طال عندهـا وقوفي
استنشق العبير مِنْ ثراهـــا   وأحتمي بظلهـــا الوريف
لاتظلمي المحروم حـــين يشقى   في جنّةٍ دانيـــة القطوف

* * *

ياحلوة العينين !.. كيف تحلو   ـ لولاك ـ دنيا الشاعر الشغوف
اذا ابتسمت نضر الاغـــاني   واخضر منهـا ورق الخريف
أو ضحكت عينـاك فالدراري   تضيء في القلب وفي الحروف

* * *

ودّعـك القلب ... بلا وداع   ... ترفقي بالخـــافق الضعيف
يخفق دون أمـــلٍ يرجّى   فعلّلي بالمطـــل والتسويف
وكيف تخفين ؟!.. وملء أفقي   سحرك يأتيني مـــع الرفيف

* * *

دلّكِ مـا أخطره مشوباً   عند التـــلاقي ؛ بالدم الخفيف
لبنان يزهو إن نزلت فيـــه   والشام تشكو ظلمة الكسوف
ماكان لبنـان يتيه عجباً   لولاك ،... ياسيدة المصيف

نسيب عريضة في شعره القومي

بقلم حارث طه الراوي



نسيب عريضة
١٨٨٨ - ١٩٤٦ م

على الرغم من أن أدباءنا الذين هاجروا الى أميركا الشمالية ، ولاسيا أدباء الرابطة القلمية ، لم يقطعوا الصلة مع أمتهم العربية وآلامها وآمالها ، الا اننا نلاحظ أن شعراء الرابطة القلمية لم يطرقوا باب الشعر القومي اذا استثنينا قصائد شاعرهم الأكبر المرحوم ايليا أبو ماضي التي كان لها أبلغ الأثر في إذكاء الشعور القومي والهاب الاحساس العربي ، واذا استثنينا بعض قصائد

زميلهم الشاعر العربي الحمصي المهاجر المرحوم نسيب عريضة الذي توفاه الله في الخامس والعشرين من آذار ١٩٤٦ . فقد انصرفوا الى الشعر الوجداني الذاتي الصوفي وتغنوا فيه ، وحلقوا في آفاق الشعر الانساني من غير أن يرف لهم جناح في آفاق الشعر القومي . وبالرغم من أن نسيب عريضة كان كبقية زملائه في الرابطة القلمية شاعراً ذاتياً مسرفاً في ذاتيته ، الا انه كان بالرغم من ذلك يتحسس آلام الشعب العربي ويتجاوب مع احداث الامة العربية ويتغنى ، مزهواً ، بامجادها الخالدة ...

لقد بقي نسيب عريضة ، بالرغم من غربته في مدينة الصخب والدولار ، ذلك الشاعر العربي الذي يعتز بعروبته ويفخر ويحن الى وطنه العربي ، فلا يرويه ماء « الهدسن » مادام متلهفاً الى نهلة من ماء « دجلة » أو سلسال لبنان ... انه ابن العروبة الذي لا يسلو الربوع العربية وإن أثارت أشجانه بما كان يكتنفها من استعمار وأذناب وتخلف وقيم مقلوبة ...

ان شغفه بالعروبة يمتزج مع حنينه الى وطنه ويثور في عاصفة من الوله المستعر . إسمعه في « نشيد المهاجر[1] » .

أحاضر أنت أم باد ـ أمهتجر	في الغوب أم هائم في بيد قحطان
أكلما هبت الأرياح خافقة	تجر في ذيلها أنفاس ريحان
حسبتها نسمات الشيخ فانطلقت	من أسرها زفرات العاجز الواني!
وليس يرويك إلا نهلة بعدت	من ماء دجلة أو سلسال لبنان

الى أن يقول :

ابن العروبة ـ لا أسلو الربوع ولو كانت مثيرة أوصابي وأشجاني

(١) ديوان « الأرواح الحائرة » ط نيويورك س ١٩٤٦ ص ٢٤٥ .

بعدت عنها أجوب الارض تقذفني متى حثثت لها ركبي وأظعاني
ما إن أبالي مقامي في مغاربها وفي مشارقها حبي وإيماني

أجل، انه ابن العروبة الذي يتجاوب مع آلام وآمال وجهاد إخوانه العرب في معركتهم مع الاستعمار والتخلف، ويتخطى حدود الاقليمية الضيقة العمياء الى أفق الوطن العربي الاكبر، معتزاً على أشد ما يكون الاعتزاز بأنه ابن هذه الأمة المجيدة لا ابن الشام فحسب:

أنا الذي إن تناسى الناس قومهم هيهات ينسى وما الكفران من شأني
إن جاهدوا كان قلبي في جهادهم وإن تنادوا يلب الصوت وجداني
لاحد عندي إن جارت حدودهم الشام شامي ومصر أخت لبناني
وفي فلسطين أقداسي، وعاطفتي في نجد والقبلة السمحاء إيماني
لي العروبة أمشي في مخارفها من العراق الى مابعد وهران
أزهو بثوب فخار من مناسجها حتى تقرب أيدي البين أكفاني

أجل، هو ابن العروبة البار الذي لا ينسى إنتفاضات أمته العربية في درب الحرية، فما تكاد تشب الثورة العربية السورية عام ١٩٢٥ ويجن جنون ضواري فرنسا في الشام ويحملون ضحاياها على الجمال تجوب بهم عاصمة الأمويين لارهاب الشعب العربي هناك، حتى يهتز نسيب عريضة لهذا التحدي الوحشي الاستعماري ويقول في قصيدته القومية الملتهبة «موكب الجثث(١)»:

لك الويل من موكب باهر
يسير بأبهة الظافر
على مهجة الناظر الحائر

(١) الأرواح الحائرة ص ١٩٨.

صليل سلاح وقرع طبول ... وجنـــد قساة تسوق الحمول
وفوق النيـــاق حماة القبيل ... تدلوا قتيـــلاً بجنب قتيـــل

عراة ... على مشهد الساخر
دمشق انظري ؟ ويك من ناظر
غنـــائم ذي قـــدرة قاهر

ثم يندد شاعرنا العربي الحر بالانتداب والوصاية ويحاول أن يمزق بقريضه هذه الاثواب الذليلة التي ألبسنا إياها في تلك الأيام العصية الاستعمار الغربي بقوة الحديد والنار :

دمشق انظري شهداء الفداء ... على النوق صرعى ولا من رداء
لقد فاز ساداتنا الأوصياء ... وداس حقوق السوى الأقوياء

فيـــا لانتـــداب على قاصر
ونصر عـــلى أعزل بائر
ودعوى رقيّ بـــلا آخر

ويتأمل الشاعر ملياً في افعال طغاة فرنسا فترتسم في ذهنه أفعال تيمورلنك وجنكيز خان ، فيخاطب الغرب المتبجح بمدنيته الزائفة :

أيا غرب ومحاً ، أهـذا الهـدى ... علينـــا سلاحك قد جردا
تمرلنك ، جنكيز ، لاتبعـــدا ... فعهـــدكما اليوم قد جـــددا

وجـــاء بنو السين بالبـــاتر
فمن فاتـــك هـــاتك باقر
ومن دائس حرمة الطـــاهر

ثم ينظر شاعرنا نظرة بعيدة الى المستقبل ويلمح بعين خياله أفول نجم الامبراطورية الفرنسية :

أيا ناكثين عهود الذمم حذار ؛ لمن تعرضون الرمم
لصم الحجارة ، أم للغنم حذار الشماتة يوم الألم

حذار من الثائر الذاكر
فكم شامت قادر جائر
غدا ذات يوم بلا ناصر

وعندما إنقض الغرب على الغنائم العربية واستلها من السارق العثماني. كان نسيب عريضة يردد أهزوجته[1] الوطنية ويدعو شعراء الابراج العاجية الى النزول الى ساحة المعركة :

ياشاعر الاوطار خل الهيام
قم حطم القيثار وانض الحسام
واصنع من الاوتار
قوساً لأخذ الثار
واخلع قميص العار
والبس ردا الجبار
ثاراتنا شتى عند الزمان
لاتمحي حتى نأبى الهوان
فنازل عن الأقمار
لاترقب الأقدار
أشعل لدينا النار
واضرم بها الأفكار

---

(١) الأرواح ص ٨١

ويصنع الاستعمار مأساة فلسطين ، ويصدر الوعد المشؤوم عن « بلفور » فيهتز شاعر حمص لهذا الحيف الذي لحق بالعرب ، وهذا الظلم الصارخ الذي يتنافى مع أبسط قواعد العدالة التي اقرها العقل الانساني ، فيلم شاعرنا بالمأساة من كل جوانبها ، ثم يصورها بقصيدة قومية ملتهبة ، يستهلها بتصوير آلام المهاجرين العرب المستعرة تجاه النكبة فيقول :

فلسطين من غربة موثقة ... نراعيك في الكربة المطبقة
فتعلو وتهبط بنا الصدور ... ونهفو وأبصارنا مطرقة
ومن خلف هذا الخضم البعيد ... نحييك بالدمعة المحرقة

ثم يصف جهاد العرب الأبطال في الأرض المقدسة ، الذين لم تلن لهم قناة في صراعهم المرير مع الاستعمار البريطاني والصهاينة المجرمين ، ذلك الجهاد الباسل الذي ألهب الشاعر وملأ الافئدة فخراً وأملاً :

جهادك أورى زناد النفوس ... فطارت شرارتها مبرقه
جهادٌ ملأتِ الخافقينِ ... فضاقتْ به القوة المرهقة
وسطّرت آياته في الخلودِ ... بأرواحِ أبنائك المزهقة

ولكن شاعرنا لاينسى « رومانتيكيته » وهو يقارع الاستعمار في هذه القصيدة حيث يقول :

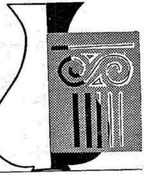
حذار من الدمع يا أوصياء ! ... ففي لجه عطش المحرقة
ولو صادف الدمع اسطولكم ... لخفنا من الدمع أن يغرقه

وكان يجمل بالشاعر أن يتخطى هذه المشاعر « الرومانتيكية » التي تضعف من قوة الشعر القومي وتأثيره ، ذلك لأن تهديد الضواري بالدمع لا ينسجم مع

شعر الرجولة العربية . وإن اغراق الاسطول بالدمع — حتى على سبيل المجاز — لا يرقى الى مستوى المعركة وكأني به قد أحس بهذه الميوعة فارتفع فيما بعد الى مستوى المعركة حيث قال :

بني ربة البحر ، لا تشمخوا	سلوا الدهر ينبئكم عن ثقبه
إذا نظر الكون شزراً الينا	فأعيننا تحسن الحلقة
وإن يرغب العسف في ذلنا	فويل الذل وما أحمقه
فلسطين أحييت أيامنا	ومجداً لنا كان ما أبسقه
وسرت الى مذبح التضحيات	لتشري الفداء من الموبقه
وبالدم وهو نجيع الحياة	سقيت الثرى جرعة مدهقه
فيالدمائك مهراقة	فداء لأمجادنا المهرقه

وانك لتجد الاعتزاز بالعرب وتراثهم منبثاً في قصائد أخرى لنسيب عريضة في ديوانه « الأرواح الحائرة » مما يدل على أن قصائده القومية لا تنطوي تحت مفهوم المناسبات العابرة ، وإنما تدل بوضوح على عقيدة راسخة يؤمن بها الشاعر العربي المغترب .



النزعة الكلامية في اسلوب الجاحظ

بقلم الاب فكتور شلحت اليسوعي

لا بد من ان نمهد لهذا البحث بتحديد أثر المتكلمين في الثقافة والادب بعامة في القرن الثاني الهجري ، ليسهل علينا فيما بعد تحري ذلك الاثر في أدب الجاحظ وثقافته وهو من أبرز ممثلي عصره .

كانت الحياة الثقافية في ذلك الحين ممثلة في الحواضر العباسية ، حيث كانت الثقافات الاجنبية تلتقي وتمتزج وتنصهر في القالب العربي . وقد لاقت الثقافة اليونانية ،ولاسيما المنطق منها ، رواجاً كبيراً لما كانت تقدمه لعلم الكلام من خدمات جليلة .

وأثر الثقافة اليونانية نلمسه في علم الكلام وبنوع خاص في الكلام الاعتزالي . كان المتكلمون بادىء الامر قد استعانوا بالمنطق

للحجـــاج عن العقائد الايمانية بالادلة العقلية . غير ان المعتزلة عندما اكتشفوا المنطق وامكانياته ، اعجبوا به واعطوه المكان الاول في بحثهم وسعيهم وراء الحقيقة وتدليلهم عليها . وهذه النزعة واضحة عند الجاحظ ، وقد زادها ميله الطبيعي الى البحث والتفكير الحر والاطلاع حدة وقوة . فلا عجب بعدئذ اذا ما انفرد عن بقية المعتزلة بمدرسة مستقلة سميت بـ « الجاحظية » .

وقد أثر المتكلمون بدورهم في حياة ذلك العصر الثقافية ، سواء اكان في مادتها أم في منهجها . انهم كانوا بحكم عملهم دعاة ووعاظاً ، وكان لزاماً عليهم أن يلموا بجميع معارف عصرهم ويعنوا بالبلاغة وفي الخطابة عناية خاصة . ومن ثم طبعوا ماتعرضوا اليه من الموضوعات بطابع شخصيتهم الفكرية ، وجاء نتاجهم الادبي متأثراً بهذه الشخصية المتأثرة هي نفسها بالفلسفة اليونانية ، بما فيها من سفسطة ومنطق . ولما كان الجاحظ يمثل المشتغلين بالكلام بمعناه الواسع احسن تمثيل ،وكان نتاجه الادبي صورة بليغة لنشاطهم الادبي والفكري ، فيمكننا أن نقول ان هذا النتاج يعتبر وثيقة قيمة تتجلى فيها النزعة الكلامية واثر الكلام الذي سنتولى تحديد اصوله ومظاهره في اسلوب أبي عثمان .

عناصر اسلوب الجاحظ

قيل ان الاسلوب هو الانسان ، يمثل ويعكس شخصية صاحبه الفكرية والادبية والفنية . ولما كانت النزعة الكلامية ، بمختلف تياراتها، من مقومات شخصية الجاحظ ، فطبيعي أن يعكس لنا اسلوبه مظاهر هذه النزعة . ومن ثم رأيت أن أبحث أولا عناصر اسلوبه بعامة ، ليتسنى لي فيمابعد ان ابرز ماينم فيه عن النزعة الكلامية .

الاسلوب والبلاغة

غير أن ذلك يتوقف أولا على تحديد معنى الاسلوب بعامـة ، لنسير على هداه في الكلام عن اسلوب ابي عثمان . ولما كان الاسلوب على علاقة وثيقة بالبلاغة رأيت أن أحدد معناها ، واتضح من خلال دراسة علماء البلاغة العرب انها تقوم على « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » . ومن التعريفات التي أوردها لنا الجاحظ عن البلاغة ، قول آثره على سواه ، يقول : « وقال بعضهم أحسن ما اجتبيناه ودونّاه ، لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه الى سمعك اسبق من معناه الى قلبك »(١) . ونستطيع أن نستنتج من هذين التعريفين ان البلاغة علم وفن لا تقوم على صحة الانشاء النحوية والمنطقية فحسب ، بل ايضاً على فنية مطابقة الكلام لمقتضى الحال من ناحية وعلى مراعاة الاسس الجمالية من ناحية أخرى . وتظهر في هذا الميدان مقدرة الأدباء وأصالتهم الفنية وشخصيتهم الادبية ، أو ما نسميه اسلوبهم البلاغي ، بما يتضمن من نزعات فكرية وأساليب بيانية وتحسينات بديعية ، خاصة بكل واحد منهم ، تميزه عن سواه .

ولكن ما الاسلوب ؟ انه طريقة معينة خاصة بكاتب معين في التعبير عن فكرته بحيث يكون بليغاً . انه لا يقوم على التعبير اللفظي فقط ، بل على استخراج المعاني والفكر وربط بعضها ببعض وابرازها ايضاً . انه يشمل اللفظ والمعنى ، الصيغة والمادة على السواء . وقد ذهب بعضهم ، مثل أبي هلال ، الى تقديم اللفظ على المعنى . غير أن الجرجاني ، على غرار الجاحظ قد اهتم باللفظ والمعنى جميعاً ، ورأى بينها وحدة عضوية لا مجال معها الى الفصل بينها . فنقول اذن أن الاسلوب هو طريقة معينة في التفكير والتعبير حسب مقتضى الحال

(١) « البيان والتبيين » ج ١ ص ١١٥

ومن ثم تتضح علاقة الاسلوب بالبلاغة ، فنقول ان البلاغة علم يتضمن دراسة شروط الاسلوب البليغ ووسائله،في حين أن الاسلوب هو طريقة كاتب معين في استخدام هذه الوسائل في تفكيره وتعبيره . واذا ما اردنا ان نبحث اسلوب الجاحظ ، فعلينا ان نبحث ونحدد عناصر طريقته في التفكير والتعبير .

عناصر اسلوب الجاحظ في التعبير

ان اللفظ والمعنى متلازمان ، لاوجود لأحدهما دون قرينه ، وانما فصلت بينهما لاسباب منهجية ، وبدأت بالعناصر اللفظية لانها الطريق الطبيعي لادراك المعنى . اما طريقة التعبير فتقوم على اختيار الالفاظ وصوغ الجمل والعبارة ، والصنعة اللفظية.

ان الالفاظ هي العنصر الرئيسي الذي يتكون منه الكلام . وفي اختيارها وترتيبها تتجلى فنية المؤلف ودقته . وقد ادرك الجاحظ ذلك ، فعنى باختيار الفاظه بدقة شديدة بحيث تكون دالة على المعنى دلالة تامة ، مطابقة لفن المقام والمقال ، متلائمة من ناحية جرسها وبنيتها مع ما تؤديه من المعنى . فجاءت الفاظه مطابقة لما يقتضيه الحال ، حال المعنى وحال المخاطب .

غير ان هذه المطابقة لا تقتصر على الالفاظ ، بل ينبغي ان تشمل ايضاً تأليف الالفاظ في العبارة ، بما فيها من جمل وفقر وفصول . وعبارة الجاحظ من حيث دلالتها اللغوية تمتاز **بالايجاز والوضوح** ، وقد رتب فيها الفاظه وركبها تركيباً سهلا دون تكلف وتعقيد . اما من حيث دلالتها الصوتية ، فقد صاغ عبارته بحيث انها جاءت **متلائمة** مع المعنى ، متمشية في ايقاعها الصوتي مع حركة الفكرة والنفس .

ومن ثم يتضح لنا ان الجاحظ حقق مطابقة الكلام لمقتضى الحال في التعبير ، بفضل دقة الفاظه وايجاز جمله وتلاؤم عبارته ، وتوصل الى هذه النتيجة

بصنعته الفنية . غير انه لم يتخذ هذه الصنعة غاية لذاتها بل لتحقيق البلاغة في الكلام . ومن ثم سلك الطريق الوسط في تخيّر اللفظ والتنقيح والحذف ، فجاءت عبارته واضحة بعيدة عن الابتذال والغموض جميعاً . كما انه لم يلتزم السجع والازدواج بصورة مطردة ، انما كان يلجأ الى السجع حيناً ، والى الازدواج حيناً ثانياً ، او يبتعد عنها حيناً ثالثاً ، مكتفياً بالايقاع الموسيقي والتقطيعات الصوتية . فكان مقياسه الاخير في تحقيق الدقة والايجاز والتلاؤم ، قانون مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ولمقتضى حال المعنى بالذات .

عناصر اسلوب الجاحظ في التفكير

وكما ان هذا القانون يتضمن مطابقة الصورة اللفظية للصورة الذهنية المخاطب ، فانه يتضمن كذلك مطابقة هذه الصورة الذهنية نفسها للواقع . واذا ما بحثنا هذه الصورة الذهنية ، نكون قد بحثنا طريقة الجاحظ في التفكير . وتقوم هذه الطريقة على استخراج المعاني وترتيبها وتحسينها ، ابتغاء تقريبها من الاذهان . وفي هذا الميدان تتجلى نزعته الكلامية بصورة مباشرة .

لقد استمد الجاحظ افكاره ومعانيه من البيئة الحسية والفكرية التي عاش فيها . فتطرق الى جميع معارف عصره ، اذ انها تمثل ايضا الواقع الذي اهتم بالتعبير عنه . فكان يعكف على موضوعه ليستخرج منه معانيه ، وذلك بتصويره تصويراً دقيقا ، وبتحليله وتفهمه تفهما موضوعيا ، او بتحريه الاسباب والعلل مستعينا بوسائل المنطق وأساليبه .

وتظهر أيضاً طريقة تفكيره في التأليف بين هذه المعاني ليعيد اليها وحدتها العضوية وتتجلى قدرته على التأليف بنوع خاص في الفقر والقصص القصيرة ، حيث تتوالى الافكار متسلسلة يرتبط بعضها ببعض ، متجهة كلها الى هدف واحد ،

كما يتبين لنا ذلك مثلا في قصة « القاضي والذباب » . انما هذه الوحدة اقل بروزاً فيما عقده من فصول، كما يظهر مثلا في مقدمة كتاب « الحيوان » .

ان المطابقة للواقع لاتقتصر على الواقع الحسي أو الفكري ، بل تشمل أيضاً المخاطب ، اذ أن غاية الكلام تقوم على افهام الغير واقناعه . وقد حسب الجاحظ حساب المخاطب ليلائم بينه وبين كلامه ويبلغ غايته . ولذلك أدخل في تضاعيف مؤلفاته الواناً شتى من المحسنات المعنوية . فلجأ الى **الاستطراد** ليدفع عن قارئه الملل ويحمله على متابعة القراءة بانتباه ، ولجأ الى **الدعابة** ليستنشط عقله ويمنع عنه الكلل والسقم ويساعده بالتالي على مواصلة الجد في المطالعة . ومن فوائد الاستطراد والدعابة ومزج الهزل بالجد ، زيادة ثقافة القارىء وضمان حصوله على مايحتاج اليه من العلم والمعرفة . وفي هذا الصدد طبق الجاحظ على كتاب « الحيوان » قول الخليل بن احمد في علم النحو : « لايصل احد من علم النحو الى مايحتاج اليه ، حتى يتعلم مالا يحتاج اليه » ، وأخذ أيضاً بقول أبي شمر معلقاً على الخليل : « واذا كان لايتوصل الى مايحتاج اليه الا بما لايحتاج اليه ، فقد صار مالا يحتاج اليه ، يحتاج اليه » . وقد أضاف ابو عثمان على هذين القولين قائلاً : « وذلك مثل كتابنا هذا »(1) . واخيراً استغل **التعبير الخيالي** من تشبيه واستعارة ليزيد المعاني في ذهن القارىء وضوحاً ورسوخاً . ومن ثم يتضح كيف ان تفكير الجاحظ كان خاضعاً ايضاً لقانون مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فجاءت معانيه مطابقة لمقتضى حال الواقع والمخاطب ، كما كانت عبارته مطابقة لمقتضى حال هذه المعاني وحال المخاطب ايضاً .

---

(1) « الحيوان » ، ج ١ ، ص ٣٧ ـ ٣٨ .

هـذا هو الاطار الذي تتجلى فيه نزعة الجاحظ الكلامية . وعلينا الان أن نتحرى مظاهرها ونحدد ما تركته في طرق تفكيره وتعبيره من اثر. غير انه يلزمنا أن نقف اولا على مقومات هذه العقلية الكلامية واصولها ، لنتمكن فيا بعد ، على ضوء هذه الأصول ، الارتياد الى مظاهرها وكشف ما ينم عنها في اسلوبه .

الاصول الكلامية

والاصول الكلامية التي لونت اسلوب الجاحظ تلوينـــاً كلامياً تتضمن اتجاهات مختلفة ناتجة عن كون المتكلمين خطباء وجدلين ومعتزلة . اما مايرجع الى كونهم خطباء ودعاة ووعاظا فعنايتهم بالبلاغة والبيان واهتمامهم بملاقة الالفاظ بالمعاني، ووضعهم الفاظاً جديدة لمعان جديدة . وقد اضطرتهم وظيفتهم الى التعرض لجميع معارف ذلك العصر وموضوعاته ، فوسعوا ثقافتهم ليتمكنوا من الاجابة عما يطرح عليهم من اسئلة . وحملهم ذلك ايضاً على الخوض في الفلسفة بعامة والمنطق بخاصة ، يستمدون منها وسائل البحث وادلة الحجاج .

ومن هذه الاتجاهات مايرجع الى كونهم جدلين ، خاضوا في مناظرات ومحاورات طويلة . مما جعلهم يضعون اصول التأثير والاقناع ومطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب . وكان همهم الوحيد احراز المنفعة والغلبة على الخصوم ، مما جعل مبادىء السوفسطائيين تتسرب اليهم في مناظراتهم ، حتى اصبح الجدل عندهم غاية لنفسه ، يبتغون من خلاله احراز الغلبة والانتصار ، وان جار ذلك على الحقيقة ، على نحو مايتضح في احتجاجهم للشيء وضده في سهولة واستمالهم للاقيسة الخطابية والمضمرة التي تقوم على مقدمات مظنونة بل فاسدة .

اما الاتجاه الثالث ، فيرجع الى كونهم من المعتزلة ، مما جعلهم يقدسون

العقل ، والعقل – على حد تعبير الجاحظ – وكيل الله عند الانسان (١) ، ويتقيدون باحكامه المنطقية ويحملونه الحكم في كل امر ، ولا سيما في اكتساب العلم والوقوف على حكمة الخالق في الكون وعجيب تدبيره ، وذلك بتحري الاسباب واستخراج الادلة والبراهين، وبعد التفكير الطويل والاعتبار الدقيق وملاحظة الواقع واستخدام معطيات الحواس وإزالة الشبهة والشكوك عنها ، توصلا الى المعرفة اليقينية . والتعبير عن هذا كله بأسلوب بلاغي كامل تتوفر فيه مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

وكانت هذه الاصول مشتركة بين المتكلمين في العصر الذي عاش فيه الجاحظ ، ولما كان يمثلهم احسن تمثيل ، فكان من الطبيعي ان تعكس لنا مؤلفاته معارف عصره واتجاهات المتكلمين ولا سيما المعتزلة منهم .

المظاهر الخطابية والجدلية في اسلوب الجاحظ :

اما المظاهر الخطابية والجدلية في اسلوبه ، فتتجلى بنوع خاص في « المناظرة » التي نشأت على يد الجدليين واصبحت فناً ادبياً قائماً بذاته ، واطاراً يستخدمه الادباء لعرض رأيين مختلفين أسوة بالجدليين . وهذه الظاهرة جلية في اسلوب الجاحظ ، لما تتضمن مؤلفاته من مناظرات متنوعة ولدينا في مناظرته في شأن « الكلب والديك » (٢) نموذج بليغ لهذا الاسلوب الكلامي الجدلي . وهذه المناظرة هي كلامية من حيث غايتها وفقراتها ومادتها . وقد استخدم الجاحظ اطارها واساليبها ليظهر ما في طباع الديك والكلب من عجيب التدبير وحكمة الخالق ، لا ليحرز الغلبة ، وقد بينا علاقة الحكمة بعلم الكلام . ثم نسق فقراتها على نمط المتكلمين فانتقل فيها من العام الى الخاص ، ومن الاجمال الى التفصيل . اما مادتها فهي ايضاً كلامية ، من حيث

---

(١) « المعاد والمعاش » ، ط كراوس – الحاجري ، ص ٢ .
(١) « الحيوان » ، ج ١ ، ص ١٩٠ – ٣٨٩ ، وج ٢ بكامله .

موضوعاتها وغزارتها . فانها تتضمن الحجاج عن عقائد ايمانية بأدلة عقلية ، وأبحاثا تتعلق بالتوحيد والفلسفة كما تتضمن معارف متنوعة تشير الى ثقافة واسعة ، تلك الثقافة التي تميز بها المتكلمون .

وتبرز ايضاً المظاهر الكلامية في الاساليب المتبعة في هذه المناظرة . فهي مبنية على الحوار، والترداد في الالفاظ والمعاني ، والاسهاب في الشواهد والاستطراد وهذا كله ناتج عن الاسلوب الشفوي الذي تتميز به المناظرة . وغالباً ما تقوم ايضاً على البحث والتنقير وجمع الأخبار وحشد الادلة ، وهذه كلها اساليب كلامية استخدمها الجدلون ابتغاء احراز الغلبة والمنفعة . ونخص بالذكر منها الكلام في الشيء وضده ، وهو الاسلوب الجدلي السوفسطائي بالذات ، الذي لا يتورع عن المغالطة والسفسطة وما يترتب عليها من مجانبة للحقيقة . وهذا كله واضح في المناظرة التي نحن بصددها ، حيث يدافع الجاحظ بالتوالي عن الكلب والديك كأنه يهاجم كلا منها .

ومن المظاهر الكلامية أيضاً ، ما تتضمنه هذه المناظرة من عناية بالشؤون اللغوية وتحديد معاني الالفاظ ومناقشتها وتوضيح معنى المجاز والتشبيه واستعمال الفاظ جديدة ، وتأويل الآيات القرآنية وايراد النماذج الادبية ، في استطرادات لغوية وكتابية وأدبية . وهذه كلها من المظاهر الكلامية لما بين الكلام والبلاغة من صلة وثيقة .

المظاهر العقلية في اسلوب الجاحظ :

ان النزعة الكلامية التي نحن بصددها ، ترجع اصولها الى كون المتكلمين خطباء وجدلين ومعتزلة . وبعد ان بينا ما ينم في اسلوب الجاحظ عن النزعة الكلامية الخطابية والجدلية ، بقي علينا ان نبحث ما ينم فيه عن النزعة الاعتزالية

وما يترتب عليها من تقديس العقل واحكامه في اكتساب المعرفة الحقيقية ، او بعبارة اخرى ان نبرز أثر هذه النزعة ومظاهرها في طريقة تفكيره وتعبيره .
واعتقد انه اذا كان ابو عثمان قد برز في تحقيق قانون مطابقة الكلام لمقتضى الحال فالفضل في ذلك يرجع الى نزعته العقلية المنطقية التي افادها من الاصول الاعتزالية. ان المنطق يعلم التفكير الصحيح والاستدلال السليم ، بحيث لا تتجاوز نتيجة القياس ما تتضمنه المقدمات . فاذا ما انتقلت هذه القاعدة الى ميدان البلاغة،جعلت كلام المتكلم تفكيراً وتعبيراً مطابقاً لما يقتضيه الواقع وما تقتضيه المعاني .

وأثر النزعة العقلية يتجلى **بصورة غير مباشرة** في طريقة التعبير ، بحيث تدل العبارة على المعنى دلالة تامة وتطابقه مطابقة كاملة . واسلوب الجاحظ من هذه الناحية يعتبر نموذجاً رائعاً لأثر المنطق في العبارة ، بما يتاز من دقة فياختيار الالفاظ وايجاز في تركيبها وتلاؤم في تأليفها ، كما اشرت اليه في الجزء الاول .
وأثر النزعة العقلية يتجلى **بصورة مباشرة** في طريقة التفكير ، بحيث تكون الافكار والمعاني مطابقة لما يقتضيه الواقع . هذا ما جعل اسلوب الجاحظ اسلوباً **واقعياً** واضفى عليه مسحته الكلامية الاعتزالية .

ومن مظاهر هذه الواقعية ، **الحسية** ، ان كان الجاحظ يقبل على موضوعه بحواسه ويتلمسه بدقة شديدة ليستوعبه بدقائقه وتفاصيله ويقف على عناصره الملموسة والمرئية والمسموعة كافة . وكان ايضاً يتلقف الاخبار ويحرص على جمعها . ولما كان الانسان محدوداً ، مرتبطاً بحكم ظروفه المكانية والزمانية ، كان الجاحظ يعنى باجراء التجارب لزيادة امكانيات الملاحظة ، كما كان يلجأ الى تسجيل تجارب غيره . وهذه النزعة الحسية ليست الا مظهراً للنزعة العلمية التي تقوم اولا على تسجيل الواقع ابتغاء فهمه والتيقن منه .

والى جانب الحسية ، تتجلى ايضاً الواقعية في التفكير العلمي المنطقي في تفهم الواقع . وقد أفاد الجاحظ من اساليب المنطق في التعريف واستخراج معاني الاشياء وتوضيحها في الذهن وتصورها على حقيقتها والعلم بها علماً دقيقاً مطابقاً للواقع . وأفاد أيضاً من أساليب المنطق في تحليل هذا الواقع والوقوف على اسبابه ومسبباته ، بتحديد علل الامور المادية والصورية والغائية . غير انه كثير أما يحتاج الانسان في التعليل ، الى الاستدلال ، سواء أكان ذلك بالقياس أم بالاستقراء أم بالتمثيل . وقد استغلها الجاحظ جميعاً في تفكيره وتفهمه للواقع . ونحن في كلامنا عنها لا ننظر الى صحتها ومطابقتها لاحكام المنطق بقدر ما نظرنا اليها من حيث أنها أمدت أبا عثمان بوسائل استخراج المعاني وتفهم الواقع فاضفت على اسلوبه التفكيري، هذه المسحة العلمية المنطقية

وتتجلى اخيراً الواقعية في النزعة التحقيقية المفضية الى المعرفة اليقينية التي وحدها تشفي ظمأ المتكلم المعتزلي الى المعرفة . ولذلك يخضع الجاحظ للتحقيق العلمي جميع معارفه ، ويظهر لنا أثر ذلك في الشك وما يتضمنه من توقف وريث وما يترتب عليه من تنقيب واستقصاء وتجربة ، كما يظهر ذلك الاثر في نقد معطيات الحواس ونتائج الاستدلال وفي الهجاء النقدي .

فالنزعة الكلامية في اسلوب الجاحظ هي إذن طريقة بلاغية معينة في التفكير والتعبير مترتبة على كون الجاحظ متكلماً اعتزالياً ، قد استمد من الكلام الجدلي السوفسطائي ومن الاعتزال العقلي الارسطي اساليب نظره الى الواقع وتفهمه اياه واساليب التعبير عن هذا الواقع على النحو الذي انتحاه . اما النزعة الخطابية الجدلية فتتجلى بنوع خاص في عنايته بأن يكون كلامه مطابقاً لمقتضى حال المخاطب ومقتضى حال المتكلم ، كما ان يكون مطابقا لمقتضى حال المعنى. واما النزعة الاعتزالية ، فتتجلى في عنايته الشديدة بالدقة والمنطق الحاد بحيث كان كلامه

مطابقا لمقتضى حال المعنى بدرجة لم يتوصل اليها عامة المتكلمين ، كما تتجلى في عنايته الشديدة بأن يكون هذا المعنى بدوره مطابقا لمقتضى حال الواقع . فنزعة الجاحظ الكلامية تتضمن اذن اتجاهين تضافرا في العمل الأدبي ، فجاء اسلوبه متكاملاً علميا من ناحية الامانة للواقع والحقيقة ، أدبيا من ناحية الاخراج الفني يتحقق فيه قانون مطابقة الكلام لمقتضى الحال بمعناه الشامل .

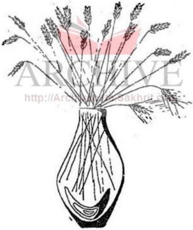
* * *

وفي ختام هذا العرض الموجز لا بد ان اذكر علاقة هذه النزعة الكلامية بـ « المذهب الكلامي » الذي تكلم عنه ابن المعتز واعتبره نوعا من انواع البديع والذي حصر فهمه بعض البلاغيين في القياس المضمر. واعتقد ان « المذهب الكلامي » يقوم على ايراد الكلام على طريقة المتكلمين التي عنت بتحديد اصولها ومظاهرها في اسلوب الجاحظ . وهذا المذهب يمثل طريقة أدبية في التفكير والتعبير متأثرة بالفلسفة بعامة والمنطق بخاصة .

ومن ثم تتضح مكانة العناصر العقلية في هذا الاسلوب ، مما دفع الادباء الاشادة بميزته العقلية وحمل ابن العميد على ان يقول قوله المأثور : ان كتب الجاحظ تعلم العقل اولاً والادب ثانيا . انها تعلم العقل لما تتضمنه من نماذج في النظر والبحث والتنقيب والاستدلال . فمطالعتها اذن جديرة بأن تعلم العقل وتدربه على التفكير وتروضه على الاستدلال . انها تعلم ايضا الأدب بمعناه الشامل فمادتها الغزيرة المتنوعة تفيد القارىء هذه الثقافة الواسعة التي تتلخص في الأخذ من كل شيء بطرف ، على غرار ثقافة ادباء ذلك العصر ، كما ان النماذج الادبية التي تعرضها تساعد القارىء على اكتساب الاسلوب الأدبي الرصين . وأخيراً ، لما كان الأدب الحقيقي - كما قال ابو عثمان في رسالة المعاد والمعاش - يقوم على تحري علل الامور واسبابها ،

وبالتالي ابراز حكمة الخالق وتدبيره العجيب في الكون فان كتب الجـــاحظ ، ولاسيما « الحيوان » منها ، وهو كتاب « موعظة وتعريف وتفقه وتنبيه »، جديرة بأن تفيد العقلية الادبية الحقة .

هذا هو الادب الحقيقي الكامل الذي يزدوج فيه جمال اللفظ بجمال المعنى ادب لايقوم على أوان لفظية براقة ، انما يقوم قبل كل شيء على ما في هذه الاواني من شراب عقلي مصفى .



الشاعر



قصة للكاتب الاميركي
تنيسي ويليامز

ترجمة ملك أبيض العيسى

كان الشاعر يقطر خمره بيده ، لقد اصبح خبيراً في هذا المضمار وبات يشعر بقدرته على ان يظفر بما يريد من شراب من اية مادة عضوية كانت .

كان مؤونته من الخمر في زجاجة يربطها الى حزامه . وما ان يشعر بالتعب حتى يتوقف في مكان قفر ويحمل الزجاجة الى شفتيه ،وعندئذ يصبح للعالم لون آخر اشبه ما يكون بفقاعة

صابون اخترقها شعاع شمس ، ويحس حيوية خارقة كمحيط لاقاع له تحمله على جناحيها الى عالم مجهول ، وسرعان ماتختفي الانطباعات السطحية وتنتظم جميع احساساته في ادراك واسع وحيد يعميه عن الظواهر والتجارب اليومية كما تكسف شمس الجنوب في يوم لاتشوبه السحب لهب شمعة تتقد تحت فانوس زجاجي ».

كان وجوده مزيجاً من الفوضى وحب الآخرين . ولم يكن أحد في ذلك العصر ليفوقه في تحرره من تأثير السلطات والتنظيمات الاجتماعية .

كان يحيا وسط المجتمعات المدنية كالعقاب يتغذى من فضلات الآخرين فاذا ماوجد وسط البراري انقلب حيوانا قاضماً يقتات بكل ماتستطيع معدته ان تتحمل من الحشائش .

كان رجلاً طويلاً معروفاً ، ذا عينين لازورديتين ، وبشرة عنبرية فاتحة اللون ، كان يملك جمال التمثال وصفاءه ، جمالاً يلحظه المرء من الوهلة الاولى . لم يكن يطلب الى الآخرين الا ان ينحوه أذناً مرهفه لما يقول ، ولكنه كان يتفق احياناً ان يحمل احدهم جوعه الجنسي اليه . كان يحدث ذلك حين يداهم الشاعر سيل من الرؤى فتكل قواه ويلجئه التعب الى المبيت في الأرض العراء ، واذذاك كان يتفق ان يمر به مجهول يحوم طيلة الليل في الأزقة ، فما أن يلمح الشاعر حتى يستلقي الى جانبه ويطلق العنان لاصابعه المابثة وشفتيه النهمتين . ويستفيق الشاعر صباحاً ممزق الثياب يحمل على جسده آثار فم رطبة . وكدمات مؤلمة ويحمل في جيبه اوبيده قطعة نقود اوخاتماً او منحة صغيرة اخرى . فيرتب ملابسه ويتابع سيره دونماشعوربالخجل اوالتأثر وماتلبث ذكرى هذه المعانقات الليلية انتمحي حالما تمحي آثارها الرطبة التي تركتها على جسده .

لقد اصبح الصراع من اجل البقاء غريزياً عنده لحسن حظه . لم يعد هذا الصراع يشغل خاطره مطلقاً ولم يعد ينفذ الى حياته الداخلية

لم يكن يكتب اية قصيدة فان فنه كان يتجسد كلياً في الحديث . لقد امضى مطلع حياته في ضرب من الانجيلية الغريبة . كان يتنقل من مكان الى آخر ويسترسل في مواعظ عامة ، ويتعرض كل يوم لصنوف من قسوة البشر . لقد اوقف وسجن اكثر من مرة ، وضرب اكثر من ذلك ولكن طبعه كان يصفو مع الزمن من كل غيظ . وعندما ادرك اخيراً ماتنطوي عليه افعاله من الطفولة مكث صامتا فترة من الزمن يرتاد الساحات العامة ، ويلقي نظرات حوله ثم يعود دون ان يوجه الحديث الى أحد .

ومرت سنوات عدة وهو مازال على صمته وعزلته ، وعندما عاد الى الكلام كانت احاديثه قد تبدلت تماما . لقد تركت المواعظ الخلقية مكانها الحكايات عجيبة واصبح جمهوره الآن يتكون من المراهقين بالدرجة الاولى : فتيان وفتيات اقلقتهم تلك الفترة القصيرة الحائرة من حياتهم . تلك الفترة التي تقع مابين بداية الحكمة ورفضها . الحكمة التي يفرضها مجتمع الراشدين شرطا لقبولهم فيه بالرغم من انهم استمدوها من غرائزهم الدنيا . لقد ادرك الشاعر انه لن يجد لسماعه الا جمهوراً في هذه السن . وها هو ذا أنى ذهب التف حوله المراهقون الصغار الوسماء يستمعون الى حكاياته .

كان يجدهم في مدخل المدارس وحدائق الالعاب . وكان مجرد ظهوره يجتذب الشباب كأنه يحمل مغناطيسا . كان الشباب يتعرفون فيه بالغريزة ذلك الرجل الذي جرؤ على التحرر من طغيان التنظيم الاجتماعي الذي كانوا يخضعون له . كان الراشدون يرون فيه مهرجـــا أما الشباب فكانت تجذبهم نحوه قوة غامضة معلقة في شفتيه كما ينجذب النحل الى تويج زهرة تعبق بالعطر .

من يهوى الشباب يهوى البحر ، وعلى شاطىء البحر جاء الشاعر يمضي أيام حياته الأخيرة .

كان يعيش منذ عشرة اشهر على شاطىء استوائي . وكانت رقعة الماء والسماء الرحبة تشكل اطاراً مثالياً لحكاياته .

كان يقطن في كوخ خشبي على شاطىء البحر لايتذكر ما اذا كان هو الذي بناه بنفسه ، أو أنه وجده كما هو في هذا المكان . كان الكوخ يقوم على خليج صغير من خلجان الشاطىء ، يقع في قلب مروحة الرمال الذهبية .

وكان قد قطّر في صفيحة معدنية كبيرة جرفها اليه البحر ، خمراً أشد لذعا من النار وخبأ مؤونته تلك وراء كوخه ، داخل الرمال .

وعندما كان يطلق الشاعر اشارته كان مستمعوه الصغار يجتمعون من حوله . كان عددهم مابفتأ يزيد يوما عن يوم وكانت المسافة التي يأتون منها تتسع يوماً بعد آخر . لقد احس الشاعر منذ امد بعيد ان حكاياته ليست الا تمرينات اولية يجب ان تفضي الى فيض واسع . وانها اقرب ماتكون الى الفنون التشكيلية منها الى الخطابة . وبدا الآن انه يقترب من تلك اللحظة الحرجة . كان هذا اليقين يتعاظم عنده ويصيبه بما يشبه الحمى . كان جسمه يهزل ويحترق . وشعره المذهب يبيض ، وقلبه يتضخم ، وأوعيته الدموية ترتخي . كان يشعر احيانا انه يحضن في صدره كائنا صغيراً مابفتأ رأسه الاحمر المتوحش يصدم ضلوعه ، ومانفتأ اوصاله تضطرب بحرارة . كان الدم يتدفق من حين لآخر من فمه وأنفه فيشعر بنفسه وقد اكتسحته هذه اللعنات ، اعراض الموت . ولكنه كان يشعر ايضاً بقوة تساعده على التغلب عليها الى ان يأتي اخيراً الحدث الذي عاش من اجله .

وقد جاء ذلك الحدث في نهاية شهر آب اثناء الصيف القائظ .

لقد هام الشاعر في الليلة السابقة على طول الشاطىء مستسلماً للهذيان وبدا له اثناءها انه تسلق جبلا دونما أي جهد وانه استطاع من تلك القمة الشاهقة ان ينظر الى حياته كلها معروضة تحت قدميه كاجزاء لعبة من لعب الاحاجي جمعت بدقة لاتصدق. ولاحظ بانتصار أن لحظات حياته المبعثرة تتجمع في صورة وحيدة يمكن الاحاطة بها بنظرة واحدة. وعند الصباح كان كل شيء قد اختفى وكان يعرف سر ذلك: انه الوقت لدعوة الشباب.

كان من عادته أن يشعل ناراً على الشاطىء. انه اللغز الذي اتفقوا عليه لذلك راح يهيء مايشعله الا انه للمرة الاولى لم يستطع العثور على الحطب اللازم. لم ير أية قطعة صغيرة حوله. وطفق يبحث في كل مكان، بين كثبان الرمال والادغال حتى دميت أصابعه وراح الكائن الصغير الذي يحمله في صدره يحطم اضلاعه بضرباته الغاضبة. وعندما عثر أخيراً على مايمكن أن يشعل به النار هبت ريح عاتية اضطر ان يحتمي منها فاذا هو يدب على أربع فوق الرمال وينحني فوق اللهيب. كان يحمي القطع الملتهبة بذراعيه وصدره. وفجأة توقفت الريح كأنما استعادها المحيط، وسكن الهواء فبدا المحيط كالمتحجر بهدوء مفاجىء. وارتفع عمود من الدخان من ناره، عمود وحيد مستقيم كشجرة دون اغصان. وعدل الشاعر عن جهوده التي لاجدوى منها. فجر نفسه على يديه وركبتيه حتى بلغ مؤونته من الخمر، ملجأه الأخير. كانت جرعة واحدة منه كافيه لأن تجعله يقف على قدميه. وغمره المحيط الذي ليس له قرار مرة اخرى. هي المرة الاخيرة. وغزا عروقه فتحركت في داخله فراشة الحياة الحمراء.

وما هي الا لحظة حتى جذب عمود الدخان انتباه الاولاد. فطاروا اليه ووجوههم لم تغسل بعد، طاروا كالعصافير من كل القرى وهم يعبرون الهضاب ويركضون كالمجانين نحوه.

طاروا يجتازون الحقول والحواجز التي يعمل فيها آباؤهم ويتخطون عتبات المنازل حيث تجلس العجائز القرفصاء ينظرن اليهم بدهشة .

طاروا يجتازون العالم الجامد تحرقهم الرغبة في الركض دائماً الى الامام ، وهم يستجيبون في ذلك ، بالجنون الذي تعصف به سنهم ، الى النداء الذي يعد بالكثير ، نداء الدخان على الشاطىء الرملي .

ومن بعيد سمع الشاعر صراخاً قوياً وعرف ان الاطفال في طريقهم اليه ، فنهض وسار للقائهم بخطى مستقيمة . ورأى نفسه فجأة محاطاً بموجة من الاولاد الصغار العراة الذين هبطوا مسرعين من الكثيب الرملي الاخير . لقد فقدوا ثيابهم اثناء الجري وبدت اجسامهم الفتية تلمع من العرق في وهج الشمس . فقادهم الشاعر ليستريحوا امام كوخه الخشبي وجلس في وسطهم وبدأ يسرد حكايته .

كانت صقالات السماء تزداد ارتفاعاً فطفق الشاعر يبني لهم سلالم اليها . ترك الصغار العابهم ووقعت الدمى الخشبية التي لونها لهم من ايديهم ، وراحوا يمثلون الحكاية تمثيلا مسرحياً . كان يطارد بعضهم بعضاً وسط زبد الامواج . كانوا يقفزون قفزات عجيبة ، ويصرخون صرخات تبهر الانفاس ، ثم يستدعيهم الشاعر لسماع درس جديد وهو يرفع ذراعيه المزيلتين ، كصواري باخرة في محيط نشوان. كان يحاول افهامهم معنى الغبطة التي تحدثها الرؤى . ويعلمهم كيف يستطيع الانسان ان يخرج من حدود جسده . كانت عيناه ترميانهم ، وهو امام جدار كوخه ، بسهام زرقاء شاحبة ، كان ينحني ويقوم بحركات مقلداً المحيط ، وبدا كأنه فرس هائل هارب من ميدانه يلهو بينهم مع نتف من الريش الازرق لم تستطع السماء ايقافها فتركتها تطير في عرض الافق .

واستمر الشاعر يتحدث حتى المساء وحينئذ اقبل آباء الاولاد يبحثون عن

ابنائهم . لقد بدأ رجال القرية يشكون في هذا الشاعر فتحلقوا حول كوخه ، وراحوا يهتفون .

وخرج الشاعر . كان الاعياء قد اخذ منه كل مأخذ . وراح يحدق في اعينهم كما يفعل الاعمى . لم يعد الآن بعد ان فارقت الشاعرية جسده ، الا مجرد شيخ مهدم محطم . ولم يلبث اولئك المحتشدون ان طلبوا منه مغادرة المكان دون اي شرح . فهز الشاعر رأسه واجابهم الى طلبهم واكتسى وجهه بالحزن حين رأى الى الاولاد يبتعدون عنه تسوقهم امهاتهم كالخراف .

وعندما واراهم الطريق عن عينيه ، استدار الشاعر نحو منزله ولف في قطعة من القماش اشياءه الصغيرة ، ذكريات نزهاته على طول المحيط ، وقال وداعاً للمحيط بأن حياه تحية جادة بيده المرفوعة التي تشبه هيكلاً عظمياً لعصفور . ثم اتجه الى الداخل بعد اقامة على الشاطىء امتدت عشرة اشهر . لقد التقط انفاسه بصعوبة وصعد الى اكثر الكثبان الرملية ارتفاعا ليلقي نظرة اخيرة الى الوراء ، على كوخه . فبدا له الكوخ اصغر مما هو عليه ، قابعا في الليل الهابط ، موحشا الى جانب الامواج المزبدة .

لقد اقصى عنه دفعة واحدة فكرة المنفى . انه يحس نفسه مشدوداً الى هذا المكان باشهر عشرة قضاها فيه .

هنا حكى أطول حكاياته ، واذا ما تذكره احد يوماً ما . فسيكون ذلك هنا. سيمر في ذاكرة هؤلاء الاولاد على شاطىء هذا البحر .

ثم عاد القهقرى وهو يتعثر من التعب ، وبينما كان يقترب من المحيط بدا له

ان فكره يستطيع اخيراً أن يحيط به . كان المحيط بأكمله ينضوي تحت رؤاه فرآه حينئذ يتأرجح وينفخ على أعماقه المعتمة ، ثم يندفع نحوه بكتلته الهائلة .

وسقط الشاعر على الشاطىء .

وبقيت جثته هناك فترة طويلة . طويلة .

وغسلتها الشمس ، والرمال والماء .

غسلتها دون انقطاع ، ولم يبق منها بعد ذلك الا الملابس الخشنةالبيضاء .

* * *

وذات يوم بينما كان الصبية يتنزهون ابعد مما اعتادوا ان يذهبوا اليـه ، ودون ان يدعوهم اي نداء ، عثروا عند الغروب على هيكل الشاعر العظمي .

لقد كبروا ولكنهم لم ينسوا حنانهم . فتحلقوا حول الهيكل في دهشة وأسى ، شاعرين بخسارة لايستطيعون التعبير عنهـا . وخطا أحدهم اخيراً نحو الصفيحة الكبيرةالتي تحمل خمر الشاعر . لقد شاهده مرة يجرع من هذاالشراب. فاغترف منه غرفة بيده وشربها . وفعل الآخرون مثله ، فسرى في جسدهم كاللهب وسرعان ماثملوا ، وترنحوا ، وسقطوا فجأة ، دفعة واحدة ، على الرمال الى جانب الصفيحة الضخمة ، خلف الكوخ الخشبي ، ثم تدحرجوا جميعاً أحدهم فوق الآخر.

* * *

... وعلى مقربة من الشاطىء ، وقعت معركة بين باخرتين فغرقت إحداها.
وفي الليل القت الامواج جثث البحارة الغرقى على الشاطىء .

كان الصبية اثناء ذلك يهيمون على الشاطىء وقد بلغ التعب منهم مبلغه . فنظروا الى الجثث التي كان التفسخ قد تسرب اليها . كان الهيكل الوحيد الذي بدا في منجى من التفسخ هو هيكل الشاعر .

واذ ذاك طافت بالصبية رؤيا ، أفلتت من سلطة المادة . رؤيا طافت بهم للمرة الاخيرة ، فقد بلغوا الآن السن التي تجعلهم تابعين لخدمات الدولة وتنظيماتها فعادوا منها الى بيوتهم . وعندما بلغوا القرية حملت لهم الريح رائحة الدخان والموت. ولم يعودوا بعدئذ للانطلاق كالسنونو حين يشير اليهم دخان بعيد بوهج الرؤيا.



الفنون

الكتاب والموضوعات

دعوة إلى فلسفة الفن العربي

بقلم عفيف بهنسي

عندما يتحدث المؤرخون في الفن العربي فانهم يعطون اهمية كبرى لفن العمارة الذي انتشر في جميع انحاء البلاد الاسلامية ، من الاندلس حيث قصر الحمراء في غرناطة الى تونس حيث جامع القيروان ، فالازهر في مصر والجامع الاموي في دمشق ، ثم قصر الجوسق في السامراء ، واخيراً تاج محل في الهند ، عدا عن الآثار المنتشرة في فرنسا نفسها وفي صقلية خاصة .

لقد كان بعض المؤرخين يتنكرون لفن التصوير العربي معتقدين ان الفن المشخص لم يكن مسوغاً ومسموحاً بسبب المنع في الاسلام، وأن الفن المجرد لم يكن اكثر من تزيينات لاتقترب كثيرا من مفهوم الفن الابداعي .

على ان هذا الرأي لم يدم طويلا ، ففي مجال التصوير المشخص ظهر من الكتاب(1) من اثبت ان المنع لم يكن تحريماً، بل كان في اقسى الحالات نهيا عن ان يكون وسيلة للانصاب ، ثم كان رأي ابوعلي الفارسي الذي اكد فيه أن المنع في الحديث الشريف كان مقصوراً على تصوير الله دون غيره . وهكذا ظهر من المؤرخين من تجرد من هذا الاعتقاد ، بعد أن اثبتت الشواهد والآثار ان التصوير العربي قائم وعريق، فظهرت الكتب العديدة منها كتب مارسيه Marçais و Wiet واخيراً منذ عامين تقريبا ظهر كتاب ضخم تحت اسم التصوير العربي اصدرته دار سكيرا Skira باللغتين الانجليزية والفرنسية وهو للاستاذ Ettinghousing ترجمه للفرنسية Rivière ويعد هذا الكتاب مرجعاً هاماً لتفاصيل فن التصوير العربي مزوداً بصور ملونة عن فسيفساء الجامع الاموي وقبة الصخرة واللوحات الجدارية لقصر الحير ، مع رسوم كتاب مقامات الحريري ، نسخة باريس التي صورها الواسطي ونسخة لينينغراد ما عدا رسوماً اخرى كثيرة .

وإذا كان لا بد من اثبات البديهيات فاننا سنحاول هنا عرض بعض نماذج التصوير العربي حسب المفهوم العام اي التصوير المشخص ، وذلك من خلال المشيدات التي مازالت قائمة منذ اكثر من عشرة قرون .

ان اشهر هذه المشيدات هو الجامع الاموي في دمشق وقبة الصخرة في القدس ، وفيها نرى الفسيفساء الشهيرة المصنوعة من احجار زجاجيه وذهبية، وقد امتلأت بها الجدران بصور مشاهد مختلفة تتعلق بمدينة دمشق في الجامع الاموي وفي قبة الصخرة نرى الاشكال النباتية احتلت المكان الاول ، كان من ابرزها ورق شوكة اليهود Acanthe وورق العنب .

---

(1) امثال : T. H. Arnold - Creswell - Marçais

وفي المسجد الاقصى في القدس ، بعض الحفر على الخشب يعود الى العصر الاموي يعتبر من ارقى ايات الفن العربي .

اما الرسوم الجدارية « الفريسك » فانها تتجلى في « قصير عمره » وهي موضوعات مشخصة مختلفة منها مناظر الصيد والرياضة ، ومنها مشاهد بعض المهن ، ثم صور نساء عاريات .

وفي واجهة قصر المشتى الذي يعود الى ماقبل الاسلام على الأرجح ، (وهذه الواجهة موجودة في متحف برلين الشرقية اهديت من السلطان عبد الحميد الى الامبراطور غليوم الثاني عام ١٩٠٣ !) يتمثل فيها فن النحت العربي التجريدي والمشخص،وهو عبارة عن مثلثات متعاقبة بالتزيينات المجردة او النباتية او الحيوانية المبسطة ،نسقت على غاية الدقة والبراعة ، وتعتبر هذه الواجهة من ابرز الامثلة الحاسمة لشخصية الفن العربي .

وفي قصر الحير الغربي الذي نقل الى المتحف الوطني بدمشق لوحات جدارية كبيرة تمثل ايضا بعض مشاهد الطراد والقنص والموسيقى .

كذلك عثر في جرش بالاردن ومنذ زمن قصير على خمسين قطعة فنية وعلى عدد كبير من الفسيفساء بحالة جيدة .

واخيرا في السامراء المدينة العباسية التي بناها المعتصم عام ٨٣٨—٨٨٣ ميلادية كان يوجد قصر الجوسق الذي زينت جدرانه برسوم من بينها صورة راقصتين تتقدم الواحدة من الاخرى لتسكب لها بعض الخمر . ولقد تمثل في هذا المشهد مبدأ التناظر والتوازن الذي يشمل الفن العربي .

وامثلة الفن التجريدي العربي تكاد لاتحصى ، ومنها النقوش الرائعة على

الرخام المفرغ لمحراب جامع قرطبة الاندلسي ، وهو تخطيطات لينة متناسقة بينها توريقات مفرغة يحيطها اطار تجريدي محض . ومنها رسوم منبر جامع سيدي عقبة الاموي في القيروان ، ومنها رسوم على الحرير تعود الى العهد الاندلسي في القرنين الحادي عشر والثاني عشر . ومنها رقش جداري عباسي لدارة البلقواره القريبة من السامراء ،وهي أسلبة لوجه الانسان بتكرار متداخل رائع بعيد عن التوريق. ومنها ايضا محراب السيدة رقية الفاطمي في القاهرة .

امثلة عديدة لا حصر لها تسمح لنا بدارسة فلسفه الفن العربي ، وهي دراسة ضرورية لم تأخذ حقها من الاهتمام ، لولا محاولات لبعض المستشرقين أهمها ماقدمه Biraben تحت عنوان « محاولة في فلسفة الرقش العربي » في مؤتمر المستشرقين الدولي الذي انعقد في الجزائر عام ١٩٠٥ . او محاولات Borrey ، واخيراً محاولة بشر فارس في كتابه سر الزخرفة الاسلامية Essai Sur l'ésprit de la décorotion Islamique وهي المحاضرة التي القاها في باريس عام ١٩٥٢ .هذا عدا ابحاث جزئية قام بها Grosset في كتابه حضارات الشرق ، و Gayet في كتابه الفن العربي ، واخيراً Brion في مقارنته بين الفن التجريدي والفن العربي .

ولكن مانحتاج اليه في الواقع هو أكثر من هذه المحاولات الضيقة ، ان الفن العربي يحتاج الى دراسة موضوعية فلسفية تحدد بدقة ابعاده الحضارية والنفسية والابداعية والفكرية .

على أن هذا لا يعني أن الفن العربي او كما يسمى في أكثر الاحيان بالفن الاسلامي فن مجهول ، بل أنه على العكس يحتل الآن مكان الصدارة في تاريخ الفنون ولقد اصبح له مختصون من جميع انحاء العالم نذكر منهم على سبيل المثال Broione — Mittwoch — Zeltersteen — Becher — Rosen — Hartman — Kern

وعشرات Jackson — Bourgoin — Migeon — Pijean — Marçais — Wiet غيرهم تركوا المئات من المؤلفات عن هـذا الفن الذي ننتسب له دون أن يكون بين أيدينا بعد مؤلف واحد بالعربية ، عدا ماقدمه زكي محمود حسن وتيمور باشافي مؤلفها عن الفن العربي(١)والذي يحتاج الى التوسع والاغناء رغم أهميته.

والذي أود قوله هو أن الباحث العربي مكلف اكثر من غيره باستكناه أسرار فنه . والمسؤولون في البلاد العربية ممن يتولون شؤون الآثار والبحث الفني، مطالبون بالانصراف الى هذه المهمة المقدسة ، ونعتقد انه لابد من اقامة مؤتمر عربي كبير يضم جميع المختصين تكون مهمتهم تزويد هذا الموضوع بدراساتهم وكشوفهم ، وفي ذلك على الاقل اشعار بان الفن العربي الذي بلغ مابلغ من التقدير، جديرون نحن به ، واننا قادرون على الأقل على الوقوف في مستوى فهمه وشرحه وتحليله .

ان أصالة الفن العربي تتوضح في الارتباط العميق القائم بين عناصر الحضارة العربية ، فلقد كان كل من الدين الاسلامي والشعر العربي والفن غير المشخص ، مرتبط الى حد بعيد بطبيعة حياة العربي وبنفسيته وبعاداته . وهذا الترابط قائم ايضاً مع مظاهر الفن ونخص به فن التصوير .

ونحن في هذه الدراسة الأولية انما نعنى بالفن العربي ، الرقش Arabesque اما الفن المشخص فقد لايهمنا كثيراً مايقال عن اصوله الساسانية او الفارسية رغم أن بعض المؤرخين مثل Gayet (٢) استبعد استمداد الفن العربي من غيره وأكد أصالته ، ومع هذا فاننا نقول أن « الشكل » يبقى دائماً طريقاً عاما يلجه الفنانون من جميع الاجناس وفي كافة العصور ، حاملين معهم انطباعات جديدة عن مظاهر

(١) التصوير عند العرب لاحمد تيمور باشا ، دراسة وتعليق زكي محمد حسن . القاهرة ١٩٤٢

(٢) A. Gayet L'art Arab - paris 1893 P. 8

شكلية مختلفة عن مظاهرهم ، وتاركين في ذات الوقت آثارهم للآخرين كما يقول مالرو . ولكن الرقش العربي Arabesque هو الفن الذي يخص العرب وحدهم ، والذي حمل طابعهم وذوقهم وساير تطور الحضارة لديهم وانتشر وانتقل حاملاً دائما هويته الاساسية وهي الهوية العربية . وبهذا المعنى نرى تعريف هذه الكلمة في الموسوعة الفرنسية الكبيرة.ويتجلى الفن العربي موحداً في جميع انحاء العالم من الشرق حتى المحيط الاطلسي كما يتجلى موحداً في جميع العصور والعهودالتي مر بها التاريخ العربي. وأخيراً فان هذه الوحدة تبدو في جميع الاساليب سواء فيها المشخصة أو التجريدية ، وسواء فيها الابداعية او التطبيقية .

ولقد لاحظ ذلك الباحثون في الغرب يقول E. Dermenghem (١) « انه رغم اختلاف الاقطار العربية وابتعادها فاننا نلاحظ قرابةوشيجةلاتنقطع بين لوحة من الجص المنحوت في قصر الحمراء، وصفحة من قرآن في مصر ، وتزيين لوعاء من النحاس الفارسي » .

وفي مجال الوحدة الفنية في مختلف الصناعات الفنية يقول غوستاف لوبون(٢).

« انه ليكفي أن نلقي نظرة على اثر يعود للحضارة العربية كقصر او مسجد أو على الأقل أي شيء ، محبرة ، خنجر ، مغلف قرآن ... لكي نتأكد من أن هذه الاشغال الفنية تحمل طابعا موحداً وانه ليس من شك ممكن يقع على اصالتها . ابداً ليس من علاقة واضحة مع أي فن آخر ، ان اصالة الفن العربي واضحة وتامة » .

ان « الوحدة » و « الاصالة » هما من الميزات الاساسية للفن العربي والتي

(١) E. Dermenghem : Les plus beaux textes arabes P. 7

(٢) G . Le Bon : La Civilisation des Arabes P. 537

تتصل كما قلنا آنفاً بطبيعة الانسان العربي القائمة على التجمع والتوحيد والتصعيد.

ولقد اوضح Biraben (١) هذه الميزة في مجال تحليله للفن الهندسي العربي، هذه الوحدة التي يقوم عليها الفن العربي تدفعنا الى تقصي خصائصه وتحليل عناصره وهذا هو موضوع فلسفة الفن العربي الذي ندعو الى خوضه.

الحق أن الفن العربي مرتبط الى حد بعيد بخصائص امه، هي الامة العربية التي امتدت في التاريخ منذ آلاف السنين واستمرت حتى بعد ظهور الاسلام الذي استمد بدوره من خصائص هذه الامة الكثير من احكامه ومراميه، وكان الاسلام هو النظام الالهي والاجتماعي الذي فسح المجال امام الامة العربية لازدهار حضارتها ولانتشارها في اقطار بعيدة من الهند حتى الاطلسي.

الوحدة التي رأيناها في الفن انعكاساً لوحدة الشخصية القائمة بين جميع مظاهر الحضارة العربية في الدين والفلسفة والادب والفن وفي العلم احياناً. هذه الوحدة تسمح لنا أن نتميز في الفن العربي نوعين من الخصائص، الخصائص الفلسفية والخصائص الجمالية.

الخصائص الفلسفية

ان تحليل نفسية العرب يبين ميلهم الشديد الى التعلق بالقوى الغيبية والى الارتباط الدائم بمثل بعيد، وهذا مايفسر الى حد بعيد ظهور الاديان السماوية في بيئتهم ثم ظهور الفرق الدينية العديدة والتي تتسابق فيما بينها للتقرب من القوة الالهية غير المرئية، هذا الميل يفسره الكثيرون باختصار بالميل الديني، وهم يحللون الفن العربي على اساسه منطلقين من نقطة «اسلامية الفن». ومن الواضح ان خصائص هذه الامة كانت سابقة للدين الاسلامي نفسه، مما يجعل الفن العربي مرتبطا بالامة

(١) Biraben :Essais de Philosophie de L ' arabesque - Alger 1905

العربية ذاتها دون المعتقدات الجانبية والتي كانت هي ذاتها مظهراً من مظاهر طبيعة العرب.

ولقد نشأ عن هذا الارتباط بالقوى الالهية نوعان من العلاقة بين الانسان والخالق . العلاقة الاولى هي علاقة **صوفية** Mistique بمعنى أن الانسان يذوب في ضمير الله وانه بتواجده مع القوة العليا يفقد كل شخصية مستقلة ، وكان من نتيجة ذلك ان استبعد الانسان كأساس للجمال بنسبه وتناسقه ، هذا الاساس الذي بقي مسيطراً في عهود اليونان والرومان وعصر النهضة ، وحل محله التواجد المحض Extase . كذلك نتج عن هذه العلاقة فقدان ارادة التحرر والاستقلال ، وتجسد هذا في **التكرار** ، والدوران وفي التناسخ Copiage . والمظهر المعروف لهذه العلاقة هو **الذكر** حيث يكرر المؤمن عبارة واحدة « الله اكبر » مئات المرات حتى يفقد وعيه ويضيع في نشوة الاتصال بالله ، اتصالاً منزها عن أي الافكار والاحاسيس الدخيلة . ومثل هذا التكرار في الرقش العربي وفي الفن الهندسي العربي . ولقد أبان Marçais [1] ان هذا التكرار ليس عبثا في الفن الهندسي بل هو اشعاعي شمولي ، كما اثبت بشر فارس قائلاً [2] « ان الرقشة وقد آل بها المطاف، بين يدي الاسلام ان عتقت من الواقعية الهيلنية وخلصت من الصلابة الفارسية ، فلا مبتدأ لها ولا منتهى وما يجوز لها ان تطمع في احد منها ، لأنها تسعى وراء الله؛ الله الذي « هو الاول والاخر » منه تنتهي الاسباب واليه تنتهي المسببات » .

أما العلاقة الثانية فهي علاقة **تعالي** Transcendance وهي تفسير سابق واكثر شمولاً لعلاقة التصوف ، فاذا غلبت الصوفية في الفن العربي دائما بخلاف ديني ، فانها بقيت في عملية التعالي فوق هذا الطابع إلا فيما رافق ذلك من حدود سنأتي على ذكرها .

---

(١) Marçais L' Art Musulman P. 45

(٢) بشر فارس : سر الزخرفة الاسلامية ١٩٥٢ القاهرة ص « ٩ » .

والتعالي محاولة للوصول الى الابدي ، بدون عجز ، والفن العربي يفسر ذلك تفسيراً واضحاً، ألم نر الرقش كيف يمتد بلانهاية ساعيا وراء الصورة المثلى مؤكداً على بساطة الوجود ، داعيـــا بالحاح الى الله . كذلك اثبت مارسيه Marçais ان الفن الهندسي هو فن سرمدي ، هذه الابدية او اللانهائية تحمل دلالات هامة للروح العربية التي آمنت بالله غير المنظور وغير المحدد ، والتي عاشت الصحراء المترامية والتحفت السماء الزرقاء الصافية في جميع الفصول .

على أن التعالي يعني ارتباط الانسان بقيم مطلقة وأبدية ، ولقـد كان الله المثل الاعلى لمفاهيم الخير والحق والجمال ، واليه اتجهت قلوب المؤمنين لترتفع الى مستوى هذا المثل الاعلى عن طريق العمل الصالح أوعن طريق الاجتهاد والابداع . وهكذا فان التصعيد لم يكن محرراً من كل القيود بل كان يحده ما يلي :

١ — الذوق العام ٢ — الذهن الابولوني العربي ٣ — التأثير الديني

ان الذوق العربي خاص بذاته ، فهو ايقاعي غنائي مجرد وأليف . ولذلك فان عملية التصعيد كان لا بد لها من مجاراة الذوق العام ؟ وهكذا كانت الفروق الابداعية ضئيلة جداً ، حتى ليكاد عدد من الاعمال او من الطرز يتشابه مهملا الميزات الشخصية التي تفرق عملا عن عمل ، ولقد كان جل ماثير انتباه المتذوق هو حصافة العمل الفني والبراعة في اتقانه وتنفيذه ، ثم بعده عن الواقع . ولقـد كان العمل الفني أياً كان ، صورة على اناء ، او رسما على كتاب او نقشا على خشب ، هو رمز بديعي يتناغم داخليا مع المتذوق ، وذلك على عكس الفن الاوربي قبل القرن التاسع عشر ، والذي كان يعتمد على صورة واقعية يفترض فيها ان تحقق قناعة عقلية بجدارتها قبل ان تسبب قناعة حسية بتناغمها ، ولذلك فان الفن العربي كان فنا زمنياً ، بمعنى ان الاطار الواقعي لم يكن ضروريا لتقييم العمل الفني ، بل

كان الشكل المجرد المنسجم ، والذي يقترب من مفهوم الجمال الحسي اكثر من اقترابه من مفهوم الجمال الواقعي ، هو المقياس في اهمية العمل الفني عند المتذوق . ولقد كان الفنان متجاوباً الى حد بعيد مع حاجة المتذوق عندما قدم له آيات فنه منقوشة على عمارته وكتبه وقرآنه

الحد الثاني الذي لم يسمح بعلاقة التعالي من التطرف والوصول الى النتائج التي نعتقد ان الفن التجريدي الغربي وصل اليها، هو طبيعة الذهن العربي . يفرق نيتشه (١) بين الفن **الابولوني** الذي يقوم على النظام والوضوح والانسجام وبين الفن **الديونيزياك** (نسبة الى ديونيزيوس) والذي يقوم على الانفعـال الغريزي والتحريض العفوي .

ويرى Langui (٢) ان الفن التجريدي الحديث هو ابولوني عندما يعتمد على العقل الهندسي وهو ديونيزياك عندما لا يخضع للعقل .

والفكر العربي على ما نعتقد يرتكز الى حد بعيد على القاعدة والعقل ويبتعد عن الهوى والعبث والارتجال . وكذلك شأن الفن العربي . ولذلك فاننا نرى ، وبحسب تقسيم نيتشه أن هذا الفن ابولوني النزعة سواء أكان هندسيا ، وهو الذي تطلق عليه بلغتنا الدارجة « الخيط » (٣) ، أو كان يقرب من العفوية وهو المسمى « الرمي » .

وهكذا كان الفن العربي خاضعاً دائمـا الى نظام مسبق ، مما أدى الى محافظته على وحدته ومتانة شخصيته . وبقيت الروح العربية المنبع الاساسي

(١) Nietzche : Pons Geburt Der Tragüdie

(٢) Langui : Les Sources du Vingtième Siècle P. 133

(٣) B . Farés : Essais Sur L ' ésprit de La Decoraion Islamique 1952

الذي أمدَّ العقل العربي الابولوني بالمصادر الجمالية وبالدلالات العميقة للمشاعر الاولى المبدعة .

على ان رسوخ هذه الدلالات اذ يعود الى هذا المفهوم الابولوني للفن العربي ، فان هذا الترسيخ قد يعتبر عيباً في الفن العربي إذ حافظ على قوام واحد مستمر ، ولكن هذا في نظرنا هو عيب كل فن كلاسي يخضع الى اصول مسبقة كما هو شأن الفن الكلاسي الذي بقي خاضعاً لمقاييس الانسان المتزمتة ، وكان هذا مصدر كل ازماته كما يقول Huyghe .(١) بل ان التماثيل التي ملأت الاولومب والبارثينون ، كانت في نظر البعض تزيينات متكررة لا تفرق عما جاء بعدها من تماثيل الكاتدرائيات القوطية

وعلى هذا فمن المؤكد ان دراسة الفن العربي بعين متجردة ومعاصرة . سيرافقها الكثير من الايمان بان الفن العربي يحمل شخصية مستقلة متماسكة جديرة بالاعجاب، وهذا ما اثبته Le Bon و Bourgoin و Gayet و Marçais وغيرهم .

على انه لا بد من الاعتراف ان هذا المفهوم الابولوني للفن العربي ، كان سبباً في تأخير تطور هذا الفن وفي عرقلة انطلاقه ، ثم كان سبباً في حجب شخصية الفنان وابراز الفن العربي على انه غير شخصي كما ادعى (٢) M. Brion.

والحد الثالث الذي وقف دون ابراز عملية الخلق في الفن العربي ، هو الحدود الدينية .

فالدين الاسلامي جاء على مبدأ التوحيد ، ولذلك فهو يرفض كل شريك لله

(١) Huyghe : L ' Art et L ' Homme

(٢) M.Brion: L'art Abstrait, Son origine, Sa nature et sa signification (Diogène) 1958

في قدرته الخالقة ، ومن هنا جاء المنع ، فان كلمة (صوّر) في القرآن بمعنى خلق وهي من افعال الله ، وفي القرآن « وخلقناكم ثم صورناكم » كم أحسن تصوير « ولذلك فان هذه الصفة « صفة الخلق » سواء اكانت على المستوى الالهي ام التصويري فهي مرفوضة ، وبما ان الخلق في القرآن مقصود به خلق الانسان ، لذلك كان تصوير الانسان ايضاً ونحته من الامور التي نهى عنها الرسول محمد ـ ونحن هنا لانحب أن نتناول ناحية (عدم التمثيل) بالذات ، بل نعني عملية الخلق ذاتها .

ان الدين الاسلامي الذين يؤكد دائماً على الفرق بين الخالق والمخلوق ، وعلى ان المخلوق هو عبد غير قادر على الوصول الى مرتبة الخلق . « ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله (١) . هذا الموقف هو الذي ضغط الى حد بعيد على قدرة التحدي عند الانسان المسلم . ان التحدي هو من أخطر الامور التي حاربها الاسلام وخاصة في فترات الفوضى والعصبية ، حيث فقد الابداع خاصته وسرى النقل والتقليد .

الخصائص الجمالية :

قد يكون استعراض الخصائص الجمالية اكثر سهولة من الحديث عن فلسفة الفن العربي ذاتها . ذلك ان هذه الخصائص ليست سراً وليس من اختلاف في تحديدها ، ولكن جمعها وعرضها قد يفيدنا في البرهنة على اصالة الفن العربي وفي ابعاد تهمة التزيين عنه

الخصائص الجمالية في الفن العربي موزعة في الخط ، واللون ، والنور والعمق اللامكاني

أما الخط فهو تأكيد على معنى « الرسم » عند العرب وهو الاسقاط ، ويمتاز الخط في الفن العربي بالوضوح والثبات والانتظام ، وهو يبلغ اتجاهاً نفسياً

(١) القرآن الكريم ـ سورة البقرة ١١٥

داخلياً ينطبق مع ماشرحناه عند الحديث عن الخصائص الفلسفية ،مرتبطاً بقوة بذوق الرسام وبطبيعة خياله وتفكيره .

ان كلة الرسم في اللغة العربية هي من الرشم ـ حسب رأي الاستاذ الارسوزي ولهذا فان الرسم من الانسان بمثابة الرشيم من الشجرة ، فيه مافيها من خصائص وميزات ، ولهذا كان الرسم اسقاطاً لروح وخيال الفنان على الورق، وليس هو عكس لمظهر خارجي في الطبيعة ، هو تصوير من الداخل يتعاطف ويتواجد فيه الفنان مع موضوعه وليس مع الشيء في ذاته . من هنا كان الفرق واسعاً بين مفهوم الرسم عند العرب ومفهومه عند غيرهم .فالخط في الفن العربي هو كالكلمة في الشعر ، يسير وفق تأثير داخلي من الرسام ،وفق الدفقات العاطفية والخيالية والتعبيرية التي تموج بنفس الرسام ،ولكن ضمن حدود المفهوم الابولوني الذي شرحناه ، فكما أن الشاعر يستعمل الكلمة حسب وزن الشعر وقافيته ، كذلك الرسام يكيف الشكل وفق صيغة موزونة موقعة ، وبخطوط لينة منسابة بانتظام مشكلة تناظراً متطوراً بحركة دائمة لاتقف عند حد . وهذا معنى الرقش العربي Arabesque الذي عرفه Lamennai بهذا المعنى في الموسوعة الفرنسية . ولقد عممت هذه الكلمة لكي تدل على الخطوط الكبرى لموضوع ما . على ان كلة Arabesque مازالت تعبيراً عن هذا الحوار الداخلي بين الفنان والموضوع وهي بذلك تشمل جميع خصائص الفن العربي ، ولذلك نرى كما يحدد القاموس الموسوعي الكبير ان هذه الكلمة تشمل كل ما يخص العرب وعلى الأخص فنهم . ولكي نحصر الميزات الفنية العربية في شكل معين من التصوير وهو التجريدي والتوريقي ، فاننا نفضل استعمال كلة الرقش العربي لتمييزها عن جميع اشكال الرسم والتصوير .

ويفرق بشر فارس(١) بين اسلوبين في الرقش العربي ، « الرمي » و« الخيط »

(١) B . Fares . Essai Sur L ' Esprit ... P . 9

على حد تعبير المعاصرين من أهل الصناعة في دمشق خاصة ، الأول يظهر كأنه العبث ، والثـاني يبرز في هيئة التدقيق الهندسي . والاندفاع مع رقش « الرمي » طياش محير ، وهو مع رقش « الخيط » رزين مريح » . والرمي خط منحن دوار تارة متوتر اخرى ينساب بكثير من البساطة حتى لقد شبهه احدهم بالرقص العربي ، فالراقصة التي كانت تميس في قصر الخليفة ، وفي ليالي الاندلس ، والتي مازالت من مقومات المسرح الشعبي في الشرق ، كانت ترسم هذا الخط باستمرار ، ليس لاثارة الجنس كما يمكن ان يبدو لأول وهلة ، بل لابراز خطوط الجمال الانساني في اوضاع مبتكرة ، تماماً كما يفعل نحات عظيم مثل Lorain أو مثل Arp .

وفي الخيط يتمثل بوضوح الذهن التجريدي الابولوني عند العرب . لقد لخص الفنان العربي اشكال الطبيعة ، بل صور الخيـــال برموز هندسية : مربع . مستطيل ، مثلث الخ .. وفيها نلاحظ ان الطابع الشخصي انما يبدو في البراعة التي تبتدع تفريعاً جديداً للاشكال الاساسية (مثل المثلث الذي يصبح مسدساً او يصبح اثني عشرياً الخ) او في احكام العلاقات بين هذه الاشكال وتفريعاتها ، احكاماً « كلاسياً » متعادلاً ومتوازناً ، وهـذا الاحكام هو الذي دفع Brion الى التفريق بين الخيط الهندسي العربي وبين تصوير Mondrian .

وكان رائد الفنان دائماً في الفن الهندسي المهارة في احكام الدائرة ، فلا بداية ولا نهاية لهذا الخيط ، ولكن هناك المركز والاشعة ، او هناك البؤرة الجاذبة ، وهذا ماحلله Marçais بدقة في كتابه الجديد (١) L'Art musulman .

اما **اللون** فانه في الشرق العربي كان مليئاً بالحياة ، فلم يعش قط في اقبية المراسم ، ولم يدخل مخابر العلماء كما تم في الغرب لدى شيفرول ورود . اللون في

---

(١) Marcais : L ' art Musulman P . 41

الفن العربي مرتبط بروح الامة وبمناخ الحياة التي تعيشها . ولقد كانت الالوان مراتب ورموزاً متصلة دائماً بالمعاني البعيدة التي استقرت مع تقاليد الحياة والمعتقدات، وهكذا يصبح اللون في حد ذاته غاية تقريباً دون أن يكون وسيلة لنقل الطبيعة او وصفها.

ولقد وصف المظفر ابن قاضي بعلبك الفيلسوف (١) ، تأثير اللون في النفس وما يعكس ذلك من معان ، وفيما قاله « فالالوان السود والكمد وماشاكل ذلك ، وما يتركب منها ، تكدر الارواح وتعمي القلوب وتولد الاخلاط السوداوية وما يحدث عنها من الفكر الردية والهموم المؤذية والاحزان اللازمة » وهكذا كان للالوان صفات وقيم وآثار

فاللون الاصفر ، هو لون الشمس المحرقة هو لون الصحراء ، لون المدى الذي لايحد ، فيه تجمعت خيالات العرب واحلامهم ، فيه النيار وفيه الصراع مع الحياة .

واللون الازرق هو لون السماء ، لون السدة الالهية ، لون المحبة ، لون القدسية والطهارة ، هو شفاف كالأثير ، ظليل كالرحمة ، شامل كمفهوم القدرة الالهية ، هو لون السلام والطمأنينة ، لون العبادة والصلاة هو لون المصير والجنة.

واللون الاخضر ، هو لون الأرض التي باركتها السماء ، هو لون النعمة والرضى ، هو لون الماء والهواء وشجرة الحياة .

واللون عامة يقوم مقام الضوء في الفن الاسلامي ولذلك كان شفافاً ساطعاً لايقيم وزنا « لقوة » اللون او « لقيمته » ابدا لم يعرف الفن الشرقي ألوان برهانيوس او كوريجيو اودافيد ، ولكنه عرف الوان ماتيس وجماعته وبول كلي ولورانسان وغيرهم ، لقد كان النور يشع من خلال كل لون ، وكان اللون يأخذ

---

(١) بدر الدين المظفر ابن قاضي بعلبك ـ كتاب مفرح النفس دمشق ٦٦٠ هـ . (حقق اصوله بشر فارس) ص ٤ الباب الثالث .

مكانه وكأنه صادر عن الشمس مباشرة ، وكأنه عطاء من الله «ومن أحسن من الله صبغة » (١).

هذه الالوان كانت تحمل ابعادها النفسية والدينية والاقليمية ولم تكن هناك من ابعاد مكانية ، فلقد نسخها النور المسيطر على اللون، كما استقرت لدى الفنان الشرقي بديهية يعتبرها الغرب كشفا اليوم ، وهي ان الورقة المسطحة لاتحمل مكانيا الى بعدين الارتفاع والعرض ، اما العمق فانه مستحيل التنفيذ الا عن طريق الحيلة وخداع البصر ، والشرقي يكره الحيلة والخداع ، وهو صريح واضح صادق . ولذلك فان رسومه لم تكن تحمل العمق المكاني سواء في التصوير المشخص أم في الرقش المجرد .

هذه مقدمة موجزة عن فلسفة الفن العربي نأمل ان تأخذ طريقها الى الاغناء والعمق .

---

١) القرآن الكريم ـ سورة الشعراء ١٣٨.

برتولد بريخت
والعمل المسرحي

بقلم نجاة قصاب حسن

- ٢ -



• برتولد بريخت •

في العدد الماضي من «المعرفة» قدمت القسم الاول من «القيثارة الصغيرة للعمل المسرحي» لبرتولد برخت ، وتعتبر ادق نص كتبه هذا الثوري الكبير في تاريخ الحركة المسرحية وعبر به عن اساوبه الثوري .

وقبل أن امضي في تقديم قسم جديد من هذه القيثارة ، علي أن اعتذر للقارىء الكريم عما يجده من صعوبة في النص مردها الى أن برخت كتبه على شكل مكثف وكأنه يخاطب المختصين وحدهم . وقد سعيت جهدي حتى يأتي النص

العربي ليناً واضح العبارة عسى أن تجد الصفوف المتكاثرة من المهتمين بالعمل المسرحي مايفيدها ويمتعها ، واذا بقيت في النص رغم هذا أشياء مجهدة بعض الشيء ، فان من وراء كل مشقة لذة مضاعفة .

ثم انني أجد من المفيد أن ألخص المبادىء التي احتوتها المقاطع التي نشرت في العدد الماضي وهي اثنان وثلاثون مقطعاً . .

خلاصة مانشر في العدد الماضي

يهدف المسرح الى تسلية الناس عن طريق حوادث مروية أومتخيلة تضع الناس وجهاً امام وجه . والمسرة التي يوفرها المسرح هي المبرر الاول لوجوده .

وقد عرف كل عهد مسراته الخاصة التي تناسب اسلوب عيش الناس فيه ، وما كان يسر الناس في السيرك اليوناني ليس يسر البلاط الاقطاعي في قصور لويس الرابع عشر . ان كل شيء في المسرح يتغير بتغير حياة الناس ونظامهم الاجتماعي ، فالشخصيات والمواقف تصبح لها مقاييس وابعاد جديدة . ومع اننا لانزال نسر بمسرحيات كانت صالحة للعهود الماضيـــة ، فان عصرنا لم يكتشف بعد المسرات المناسبة له ، والمسرح الملائم له ، اننا ابناء عهد جديد هو العهد العلمي الذي يتطور بسرعة خلابة . وقد تطورت علاقات الناس في هذا العهد ومجتمعاته تطوراً كبيراً ، فكيف نصورها على المسرح ؟ ان الموقف الخلاق الذي يمكن ان يتقفه المسرح في العهد العلمي هو موقف النقد . فـكما اننا نغير النهر ونطعم الشجرة فعلينا أن ننقد المجتمع لنغيره ، وأن نجعل من هذا النقد الاجتماعي شيئاً مسلياً .

وحتى نمضي بنجاح في هذا العمل يجب ان نخرج المتفرجين من حالة الاستغراق الـتي يحيونها في المسرح ليتخذوا موقفاً جديداً هو موقف النقد . وحتى يتم ذلك يجب أن يمتنع رجال المسرح انفسهم عن أن يذوبوا في الشخصيات ، وعلى العكس يقتضي ان يقفوا هم انفسهم موقف الناقد .

وعلينا أن نصف حقل العلاقات الانسانية في نسبيته فلا نقدم النماذج المسرحية على انها نماذج انسانية ثابتة ابدية ولكن نقدمها على انها متحولة تبعاً للظروف الاجتماعية .

ولتحقيق هذه الغايـــة يتبع المسرح الجديد المقترح اسلوب « الإبعاد » الذي يجعل الشخصيات المسرحية خارجة عن المألوف ليبقى المتفرج والممثل حرين حيالها مستقلين عنها . واسلوب الإبعاد هذا يعتمد على عناصر منها الموسيقا والايماء والاقنعـة وهي عناصر استخدمها المسرح القديم ، أما الممثل الجديد فيقتضي ان ينسى كل ماتعلمه سابقاً لحمل المتفرج على ان يندمج بالشخصية

التي يقوم بتمثيلها . يجب أن يستقل عن الشخصية واذا كان عليه ان يمثل دور مجنون فمن واجبه ألا يتحول هو نفسه الى مجنون ، والا فكيف يتبين الجمهور ما الذي جن هذا المجنون ؟

ومتى ابتعد الممثل عن تقمص الشخصيـــة تقمصاً كاملاً ، ابتعد الجمهور ايضاً عن هذا الاندماج الآلي بالشخصية من جانبه ، وظل يستمتع خيال مايرى بأوسع الحرية .

والآن ، الى القسم الجديد من القيثارة .

— ٣٣ —

اذ كان التكنيك المسرحي الذي شرحناه يتطلب من الممثل أن يكون في نفس الوقت تشارلس لاوتون (الممثل) وغاليله (الشخصية) ، واذا كان يطلب من لاوتون ألا يذوب وراء غاليله (ولهذا يسمى بالاسلوب اللحمي) فذلك لأن هذا التكنيك يرفض أن يخفي حقيقة مايجري في المسرح وهو ليس بالشيء السحري . ان لاوتون هو الذي نراه على خشبة المسرح وهو الذي يرينا كيف يتصور شخصية غاليله . بل ان الجمهور نفسه ـ اعجاباً منه بما يرى على الأقل ـ لايمكن ان ينسى أن الذي أمامه هو لاوتون بالذات حتى ولو حاول هذا أن يذوب في الشخصية تماما ، ولو انتقلت آراء الممثل ومشاعره الى الشخصية بكاملها ، وذابت في الشخصية ، لضاعت علينا الفائدة . ولو فعل الممثل ذلك فانه سوف يعطينا عن الشخصية صورة واحده لانرى سواها وهذا تشويه للشخصية يتخوف منه الممثل اذا جعل من عمله في الدلالة على الشخصية عملاً فنياً .

وحتى نصل الى وضوح اكبر فيما نقول نقدم الشرح التالي :

لنتصور حركة من الحركات يقوم بها الممثل اثناء الاوضاع التي يتخذها لاظهار الشخصية ، حركة تجعله مستقلاً عن الشخصية . فمثلاً لنجعله يدخن ولنطلب منه أن يضع لفافته من يده كلما باشر وضعاً جديداً من أوضاع الشخصية . فاذا قام الممثل بهذه الحركة لا بالسرعة المألوفة ولكن باسترخاء وطواوة لايصلان الى الاهمال ، امكن لنا أن نراه مستقلاً عن الشخصية ، وظلت له ولنا نحن المتفرجين حرية الفكر والتصور ...

— ٣٤ —

وهناك تبديل آخر ضروري في الطريقة التي يظهر الممثل بها محاكاته للحياة ، وهذا التبديل

من شأنه أن يزيد من خروجه على الاسلوب المعتاد للتمثيل . فكما أن الممثل يجب ألا يجعل الجمهور يظن أن الشخصية هي التي أمامه على المسرح لا الممثل ، فعليه كذلك ألا يوهم الجمهور بأن مايراه يحدث للمرة الأولى والأخيرة وليس تمثيلاً جرت عليه تدريبات مسبقة

على الممثل أن يظهر للناس أنه منذ بداية القصة واثناء سيرها يعرف النهاية ، وبذلك يظل محتفظاً من أول الرواية الى آخرها بحريته الهادئة . انه يقص علينا قصة الشخصية التي يمثلهـا في صورة حية ، ولكنه يعرف عن هذه القصة مسبقاً اكثر مما تعرف الشخصية . وهو حين يمثل ما يجري في لحظة معينة ومكان معين لايستغرق فيها وانما يفصلها عما يجري فى وقت آخر ومكان آخر ، وهذا الفصل هو الذى يزيد من الوضوح فى ترابط الحوادث ..

وهذه النقطة كبيرة الشأن ، خاصة ، حين تعرض الحوادث التي ينغمس فيها الجماهير ، او تعرض التبدلات الاجتماعية العميقة كالحروب والثورات ، على سبيل المثال . فمن المفيد للمتفرج ، في هذه الحال ، أن يلقي نظرة شاملة على الحالة القائمة وعلى تطورها . فمثلاً ، إذا سمع امرأة تتكلم يفيد أن يسمعها هي نفسها تتكلم ايضاً كما يجب أن تفعل بعد بضعة اسابيع ، أو أن يسمع نساء غيرها في امكنة اخرى وهن يبدين رأيهن . ان على الممثلة في هذه الحال أن تقوم بدورهـا كما لو أن المرأة عاشت حتى نهاية المرحلة ، وأن تردد بعض عباراتها الهامة التي قالتها في زمن مضى (تذكراً للماضي) أو التي ستقولها في المستقبل (تصوراً لما سيجري) . وهذا « الابعاد » بين الممثلة والشخصية الذي يظهر الشخصية المعينة في زمن معين ، لايمكن تحقيقه إلا اذا تخلت الممثلة عن مجاراتنا الظهور بأننا هي الشخصية ، وانها هي الحادثة

وهناك شيء آخر يجب ان يتخلى عنه الممثل ،هو اظهار انه يتصرف كما « لابد » ان تتصرف الشخصية ، وأنه ليس من تصرف آخر محتمل لهذه الشخصية . فمن المبالغة في البساطة أن نحاول اظهار الافعال كما لوكانت نابعة حتما عن الطباع ، او اظهار الطباع كما لوكانت تحتم ظهور هذه الافعـــال . ان قوانين المجتمع لايمكن ان تمثلها (حالات نموذجية) . ولو حاولنـا ذلك لاستحال اظهار التناقضات الحقيقة بين افعال الرجال الحقيقين وطباعهم ، والتناقض هو أحد العناصر الأساسية في كل تطور وفي كل ملاحظة

وماييجب ان نفعله ، ولابد منه ، هو أن نقدم الامور على انها تجربة ، وأن مقابل كل تجربة تجريها الشخصية تجربة معاكسة محتملة . وبعد ، أليس مسرحنا بوجه عام يعالج المجتمع على أنه مجموعة تجارب ؟

— ٣٧ —

اثناء التدريب ، يمكن الممثل ان يلعب لعبة الذوبان في الشخصية ، على اعتبار ان هـــذه اللعبة طريقة من طرق الملاحظة ، ولكن عند التمثيل امام الجمهور يجب أن يكف الممثل عن هذه اللعبة . وإذا كانت هذه اللعبة ممكنة عند التدريب ، فذلك لأن المسرح المعاصر استطاع بواسطتها أن يصل الى تصوير الطباع تصويراً نفاذاً ولو مبالغاً فيه . ولكن هذه الطريقة تظل بدائية لو أن الممثل اكتفى بأن يسأل نفسه « كيف كنت أتصرف لو حصل لي هذا الامر أو ذاك ؟ أي تعبير يجب ان اعطي حين اقول الكلمة الفلانية أو أقوم بالحركة الفلانية ؟ .. والاولى أن يسأل « كيف كان يتكلم الرجل الذي سمعته يقول كذا .. وكيف كان يفعل من رأيته يفعل كذا » .. وحين يجمع مختلف العناصر من هنا وهناك يمكن له أن يخلق شخصية أخرى ، شخصية يجب أن تقود القصة المروية وأن تقود غيرها من القصص أيضاً ذلك لأن وحدة الشخصية تنشأ من تصادم هـــذه العناصر وطريقة تناقضها ...

— ٣٨ —

ان الملاحظة تشكل جانباً كبيراً من فن الممثل . فهو يلجأ الى كل اعصابه وعضلاته ليلاحظ الآخرين في حركة تقليد هي في نفس الوقت عملية تفكير . **ولو انه اكتفى بمجرد التقليد، فقصارى مايبلغه أن يصل الى محاكاة من يقلد ..** ولكن هذالايكفي .انالفرق بين النقل البسيط والتصوير المبدع يحدث حين ينظر الممثل الى الناس الذين يتحركون أمامه كما لو أنهم يعرضون عليه افعالهم لينظر اليها ويفكر فيها كما يفعل المتأمل .

— ٣٩ —

واذا لم تكن لدى الممثل مفاهيم ونزعات خاصة به ، استحال عليـــه أن يعيد تكوين اية شخصية . فمن لايعرف شيئاً لايستطيع ان يري الآخرين أي شيء ، ومن لايعرف شيئاً كيف يدرك ماييجب أن يعرفه الآخرون ؟ واذا كانالممثل لايريد أن يكون ببغاء أو قرداً مقلداً ، فعليه أن يهضم ويتمثل معارف عصره عن الحياة الاجتماعية ، وأن يدخل في معمعة النضال الاجتماعي

ان بعض من يضعون الفن في السحب العالية يرون في هذا الطلب شيئاً محطاً . ولكن الكفاح لحل القضايا الكبرى التي تهم النوع البشري يجري على الارض ، لا في الرؤوس ولا في المناطق «الاثيرية» الخارجة عن الارض . ليس هناك رجل يستطيع التحويم فوق الكفاح الاجتماعي ، لانه ليس هناك رجل فوق الناس . وما دام المجتمع مؤلفاً من فئات متنازعة فليس في وسع احد أن ينطق باسم المجتمع بأسره . ان الحياد في الفن لايعني سوى شيء واحد ، هو التزام جانب المتسلطين .

— ٤٠ —

ولذا فان وجهة النظر التي يختارها الممثل في هذا الكفاح تشكل عنصراً ذا شأن في فنه ، ويمكن لهذا الاختيار أن يجري في المسرح . ان تحويل المجتمع عمل تحريري كتحويل الطبيعة ، ومسرح العهد العلمي يجب أن يعرفنا بمسرات التحرير .

— ٤١ —

ولنذهب أبعد من هذا : كيف يجب أن يقرأ الممثل دوره منذ أن اتخذ وجهة نظر اجتماعية معينة ؟ عليه ألا يسرع في « فهم » الدور اكثر مما ينبغي ، وحتى لو أنه اكتشف بسرعة أحسن وتيرة وأسهل وسيلة لالقاء النص ، فعليه ألا يتصور أنه يعبر التعبير الانسب والأقرب للطبيعة . على العكس ، يجب عليه أن يتردد ، وأن يستلهم رأيه الخاص ، وأن يسأل نفسه عن الاشكال المحتملة الاخرى من رد الفعل ، وبكلمة جامعة : عليه أن يقف موقف الدهشة . وهذا من شأنه ألا يجعله يثبت شخصية محدودة كل التحديد ، بأسرع مما يجب أن يفعل وقبل أن يسجل كل ماستقوله الشخصيات الاخرى فيما بعد ، ولكن عليه أن يدخل في شخصيته فكرة الجدل وهي كبيرة الاهمية اذا عرفنا ان الجمهور — الذي يمثل المجتمع — يجب أن ينظر الى الاحداث من زاوية هذا الجدل .

وعلى الممثل أيضاً ، بدل أن يجر اليه مايوافقه على اعتباره الانسان الخالد ، أن يبحث في دوره ، على العكس ، عما يناقض طبعه الخاص ويتفق مع الشخصية . وعليه ان يتذكر ، مع النص ، انطباعاته الاولى امام هذا النص ، وتحفظاته بشأنه ، وانتقاداته له ، ودهشته ، وذلك حتى لاتختفي كل هذه المشاعر في التركيب النهائي للشخصية ، وحتى لاتنعدم هذه المشاعر بل تبقى حية ومشهودة. ذلك ان الشخصية والاحداث يجب أن تبدو للجمهور غريبة عنه اكثر مما يجب أن تفرض عليه.

وعلى الممثل أيضاً أن يدمج دراسته لدوره مع دراسة الممثلين الآخرين لأدوارهم ، حتى يكون تكوينه لشخصيته الخاصة متفقاً مع تكوين الآخرين لشخصياتهم . ذلك أن اصغر وحدة اجتماعية ليست الرجل الواحد ، وانما هي رجلان اثنان . وحتى في الحياة يساعد بعضنا الاخر في تكوين شخصياتنا .

— ٤٣ —

وبهذا الصدد يمكن الافادة من دروس هذه العادة المشؤومة في مسارحنا حيث يبرز «الممثل البطل» نفسه مستخدماً بذلك سائر الممثلين ، فاذا شاء أن تبدو شخصيته رهيبة جعل الاخرين يبدون ضعافاً ، واذا شاء أن يبدو مليئـاً بالحكمة اضطر زملاءه الى أن يصنعوا له وهلمجرا . ولذا فمن الضروري ، ولو من أجل المساواة بين الجميع في هذه المزية ، أن يتبادل الممثلون ادوارهم اثناء التدريبات ، وهكذا يعطي كل منهم للآخرين مايجب أن يأخذه من هؤلاء الاخرين . ومن المفيد جداً كذلك أن يستعيد الممثلون شخصياتهم وفق نماذج وتركيبات جديدة مختلفة عما ألفوه . ولو قامت امرأة بدور رجل ، لاتضحت ملامح الشخصية التي يجب أن تستمدها من الرجولة بمزيد من القوة . ولو لعب ممثل كوميدي دوراً تراجيدياً لا كتسب الدور مظهراً جديداً . والممثلون يسهم خاصة في تكوين الادوار الاخرى ويأخذ مكان الممثلين الآخرين فيها ، يثبت وجهة النظر الاجتماعية (واهميتها حاسمة جداً) التي هي الاساس في ابرازه للشخصية . فلا يمكن للسيد أن يكون سيداً الا بمقدار مايسمح له الخادم بأن يكون سيداً ، وهكذا .

— ٤٤ —

لاريب في أن الشخصية تجري عليها تجارب كثيرة لتكوينها في المسرحية ، بين سائر الشخصيات ، وعلى الممثل أن يبقى في ذهنه كل الفرضيات التي يوحي بها اليه النص ، ولكن تصرف الشخصيات الاخرى حياله يعلمه في فن التمثيل الكثير مما لم يكن يعلمه .

— ٤٥ —

ان المواقف التي تتخذها الشخصيات بعضها حيال بعض تشكل مانسميه بنطاق الحركات . فالمواقف الجسدية والنبرات وتبديل ملامح الوجه تحددها كلها الحركات الاجتماعية : كأن تتشاتم

الشخصيات او تتبادل عبارات المديح أو يلقي بعضها الدروس على بعض ، الخ . كما ان بين المواقف التي يتخذها الناس من الناس ، مواقف مستمدة من النطاق الفردي : كالتعبير عن الالم الجسدي عند المرض ، والتعبير عن الخشوع الديني . ان هذه التعبيرات عن « الحركات الاجتماعية » معقدة غالباً ومتناقضة حتى انه ليستحيل التعبير عنها بكلمة واحدة ، وعلى الممثل أن يحذر من أن يضيع أي عنصر من عناصرها حين يضع تصويره للشخصية ، وما تصويره لها سوى تكبير لهذه العناصر وتقوية لها .

— ٤٦ —

ويسيطر الممثل على الشخصية اذا هو ايقظ كل ملكات النقد فيه ، وأخذ يتابع ماتقوله هذه الشخصية والشخصيات المضادة لها وكل شخصيات المسرحية .

— ٤٧ —

فلنستعرض الآن المشاهد الاولى من مسرحية حديثة هي مسرحيتي (حياة غاليله) وذلك لنستخرج منها الحركات والمواقف المختلفة . ولما كنا نريد كذلك أن نتفحص الكيفية التي تجعل حوار الشخصيات سبيلا لانكشاف بعضها لبعضها الآخر ، فاننا سنفترض انها لاتلتقي هنا للمرة الاولى .

تبدأ المسرحية والوقت صباح ، وغاليله الذي عمره ست واربعون سنة يغسل وجهه . وفجأة يتوقف عن اغتساله ليبحث في كتبه ويلقي على الفتى آندره سارتي درساً عن النظام الشمسي الذي اكتشفه .

فاذا كنت ، أيها الممثل ، تريد أن تمثل هذا المشهد فعليك أن تعرف اننا سنرى في نهاية المسرحية مشهداً آخر ، حيث يتعشى غاليله وقد أصبح عمره ثمانياً وسبعين سنة ، بعد أن يكون تلميذه ذاك قد تركه بلا رجوع . اذن فلابد أن غاليله سيكون أصابه تبدل مخيف اكثر مما تحدثه السنوات الإثنتان والثلاثون في العادة ، فقد صار يحشو بطنه بالطعام في نهم لايعرف الشبع ، ولم يعد يشغله غير هذا . هو الذي كان يشرب كوب الحليب صباحاً دون أن يلقي اليه بالاً لفرط اهتمامه بتعليم التلميذ الفتى ، نجده قد تخلى بصورة مهينة عن تعليم هذا الفتى كما لو أنه عبء ثقيل . والآن وبعد أن عرفنا هذا ، أترى غاليله حين يشرب حليبه في بدء المسرحية يشربه دون أن يهتم له حقاً ؟ وهل السرور الذي يحسه غاليله حين يشرب ويغتسل لايختلط بالسرور الذي يستمده من الأفكار الجديدة ؟ ثم لاتنس أنه يفكر لأنه يجد في التفكير لذة عارمة . وهل هذا

• حسن أم غير حسن ؟ ولما كنت لن تجد في المسرحية أي شيء يؤذي المجتمع ، ولما كنت كما امل واحداً من الشجعان أبناء العهد العلمي ، فأنا أنصحك أن ترى أنه شيء حسن . ولسوف تحدث في هذا الصدد أشياء رهيبة ، فالرجل الذي كان يحيي مولد العهد العلمي سيراه ينقلب ويدفع هذا العهد العلمي الى احتقاره وتجريده من كل مكتشفاته .

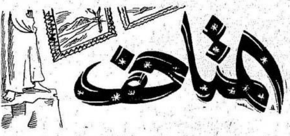
أما عن درس الفلك فانت حر في أن تقرر هل ان غاليله بلغ من انشغاله بالموضوع أنه لم يعد يستطيع أن يمسك لسانه عن التحدث فيه الى فتى صغير ، أو أن الفتى الذي لابد انه يعرف الرجل جيداً هو الذي اظهر الاهتمام لأن يتعلم منه ، أو ربما كان الاثنان ، احدهما لايستطيع الامتناع عن طرح الاسئلة والآخر لايستطيع الامتناع عن الاجابة عليها . وهذا التآخي بينهما ليس يخلو من فائدة ، ذلك انه سيأتي يوم فيزعزع هذا التآخي زعزعة خطيرة .

ولكنك تستطيع بلا ريب ان تمر مسرعاً بموضوع اثبات دوران الارض لأنه لن يفيد شيئاً . ثم ها هو تلميذ آخر غني يأتي فيجعل لوقت العالم قيمة من ذهب . واذا كان هذا التلميذ لايبدي أي شوق للمعرفة ، فان غاليله فقير ويحتاج الى القاء الدروس ليعيش ، وسترى هنا كيف كان عليه أن يختار وهو يزفر من الحسرة بين تلميذ ذكي وتلميذ غني . ولما كان لايستطيع أن يعلم هذا التلميذ الغني شيئاً ذا بال ، فسوف يتعلم منه شيئاً جديداً وهو أن منظاراً مقرباً قد اكتشف في هولندا . ويدخل عليه معتمد الجامعة ويخبره بأن طلبه زيادة راتبه قد رفض لأن الجامعة لاتحب أن تدفع من أجل تدريس الفيزياء مثل ماتدفعه من أجل تدريس اللاهوت . ومادام غاليله يعمل في ميدان أدنى من ميادين البحث ، فان ماتطلبه من غاليله هو أن يقدم لها شيئاً مفيداً وفورياً . وسترى من الطريقة التي يقدم بها غاليله بحثه النظري الى الجامعة أنه قد تعود على الرفض والمعاملة المهينة ، وسترى معتمد الجامعة يبين له ان الجمهورية ، ولو كانت تدفع له قليلا ، إلا انها تضمن له حرية البحث العلمي . ويرد غاليله بأن هذه الحرية لا تكون لها ضرورة ان لم يتوفر له الوقت الكافي للبحث وهو مايؤمنه الراتب الحسن . ومن المفيد ، أيها الممثل ، ألا ترى في فروغ صبره التجرد والحرص على الصالح العام وحدهما ، وإلا لاتكون انتبهت بما يكفي الى فقر غاليله . وفعلاً فستراه بعد قليل مستغرقاً في افكار تستحق بعض التفسير : فهذا الرجل الذي جعل نفسه الداعية لعهد علمي وللحقائق العلمية ، يسائل نفسه كيف يمكن له أن يسحب مالاً من الجمهورية بأن يقدم لها المنظار كما لو انه اختراعه هو . وستلاحظ بدهشة أن هذا الاختراع (وهو يدرسه حتى يدعي ملكيته) ليس بالنسبة اليه إلا فرصة لسحب بضع ليرات ذهبية . ولكنك لو انتظرت قليلا حتى المشهد الثاني ، لاكتشفت انه في اللحظة التي يلقي فيها خطاباً كاذباً ومخلاً بالشرف ليبيع المنظار الى سيدة فينسيا ، فانه يكون قد بدأ ينسى المال لأنه وجد في الجهاز الى جانب الفائدة العسكرية امكاناً

لفائدة أخرى في ميدان الفلك . فالبضاعة – وكيف لا نسمي المنظار بضاعة بعد ما رأ منه ؟ – التي اجبروه على صنعها ، واوقف من أجلها كل بحثه ، تقدم له اعظم الفائدة في ميدان هذا البحث الذي اضطر الى توقيفه . وفي يوم الاحتفال ، حين يقبل وعليه امارات الرضا الفاب شرف لايستحقها ، وحين ياتي الى عالم من اصدقائه بلميحات مقتضبة عن اكتشافاته البديعة (لاحظ جيداً موقفه المسرحي) ستجده في حالة من الانفعال لايمكن للربح المالي وحده أن يخلقها لديه ، مؤكد اننا اذا نظرنا اليه من هذه الزاوية فان تدجيله لايعني شيئاً ، ولكنه يكفي للدلالة على مقدار استعداد هذا الرجل لاختيار السهولة ولاستخدام عقله في سبيل غايات لافرق بين ان تكون سامية و دنيئة . ان هناك تجارب أصعب في انتظاره ، ومن بدأ في التساهل يهون عليه فيما بعد كل تساهل.

(القسم الاخير في العدد القادم)





المتاحف

نشأتها ورسالتها

بقلم بشير زهدي

ان الدراسات المختلفة المتعلقة بالمتاحف اصبحت تشكل علماً مستقلا يعرف بـ (علم المتاحف Muséologie أو Muséographie) وأصبح هذا العلم يدرس في بعض المعاهد كمعهد اللوفر في باريس، وصار للمتاحف لجنة دولية تعرف بـ (Icom) تابعة لمنظمة اليونسكو، كما أصبحت له مجلات كمجلة (Museum) تعالج مختلف المواضيع المتعلقة بالمتاحف وكتب ومؤلفات يعود الفضل في تأليفها الى خبراء واساتذة مختصين امثـــال (جورج سال G. Salles) و (ادوار ميشيل ED. Michél) و (لوك بنوا Luc Benoist) وغيرهم ؛ وتعتبر محاضرات استاذنا الجليل (جرمان بازان Germain Bazin) مرجعاً هاماً لكل باحث في موضوع علم المتاحف .

وفي عصرنا الحاضر تقوم في عالمنا العربي عامة وجمهوريتنا العربيـة السورية خاصة نهضة مباركة تعتبر المتاحف أحد ميادينها ومظاهرها ، وهذا مادفعني الى محاولة معالجة موضوع «المتحف» بإيجاز لبيان اهميته ، وابراز رسالته .

لمحة تاريخية عن نشأة المتاحف :

ليس لفظ (musée) أو (Museum) من مبتكرات عصرنا الحاضر كلفظ (راديو) و (تيليفيزيون) او غيرها من الالفاظ التي لم يكن لهـا وجود في العصور السابقة ، اذ أن الاغريق كانوا قد عرفوا لفظ (Mouseion)ولكنهم اطلقوه على معبد شيد على تل (هيليكون hélicon) قرب الاكروبول في أثينا ، وكان هـذا التل مخصصاً لربات الفنون التسع (Les Muses) اللواتي ولدن لرب الارباب (جوبيتير Jupiter) من ربة الذاكرة (منيموزين Mnemosyne) . وكانت كل من هذه الربات قد اختصت بحماية فن من أحد الفنون التسعة وهي : (التاريخ) و (الملهاة) و (الرقص) و (الشعر الرثائي الحزين) و (الشعر الغنائي) و (الشعر الحماسي) و (الفلك) ، وربما كان في هذا المعبد ـ مثل بقية المعابد الاخرى القديمة ـ كنوز هامة ، وهدايا ثمينة كانت قد قدمت كشارة اعتراف وشكر للالهة ...

وعندما أبدع الرسامون الاغريق آثارهم الفنية ـ كروائع الرسام الاغريقي الكبير بوليجنوت ـ حفظها الاثينيون في قاعة جنبية تشكل احد اجنحة (Propylés) ، وقد ذكر المؤرخ والجغرافي (بوزانياس Pausanias) انه اطلق على هذه القاعة اسم (Pinacotheque) .

ويعتبر متحف الاسكندرية من أقدم المتاحف التي وصلتنا اخبارها. وقد ذكر المؤرخون ان بطليموس الاول (٣٢٣ ـ ٢٨٥ ق . م) اسس متحف الاسكندرية ، ويعتقد المؤرخ (ادوين بيفان edwin Bevan) ان فكرة تأسيس المتحف مع المكتبة قد ظهرت في مخيلة (ديميتريوس فالير demetrius de Phalére) كنوع يشبه الجامعة اوالمدرسة الاثينية الخاصة بالفلسفة . وكان متحف الاسكندرية يضم اشهر العلماء ورجال الادب ، وربما كانت الغاية من تأسيسه هو جذب أعلام الفكر والادب الى قصر البطالسة في الاسكندرية . وذكر الاستاذ (بازان) في احدى محاضراته ان متحفاً علمياً ألحق به وضم اليـه بشكل « مشتل زراعي » ...

ومن المتاحف القديمة ايضاً متحف « برجام » الذي اسسه الملك (اتال Attale) حفظت فيه بعض روائع الفنون التشكيلية والقطع الفنية البدائية ،

ولكن اذا كان المؤرخون قد ذكروا متحف الاسكندرية وبرجام ، فليس بمستغرب

وجود متحف مماثل في انطاكية عاصمة سورية في العصر الهلنستي، في عصر كانت فيه انطاكية مركزاً هاماً من مراكز الابداع الفني . وربما كان عدم ذكره من قبل المؤرخين يعود إما لعدم وصول الوثائق والمعلومات المتعلقة به الينا ، أو لقلة أهميته بالنسبة الى متحف برجام والاسكندرية ...

والجدير بالذكر أننا نلاحظ في فقرات كتب المؤرخين مدى صلة المتحف بالمكتبة ، كما يلاحظ الاستاذ (Luc Benoist) ان المتاحف الاولى كانت مؤسسات دينية كالتحف الفنية نفسها والتعليم بشكل عام .

وفي العصر الروماني ظهرت فكرة المتحف ولكن بشكل «مجموعة خاصة» وقد ساعد على تشكيل المجموعات الفنية الخاصة بعض الاحداث الدولية كحصار (سيراكوز Syracuse) **في ٢٢٢ ق . م وكورنثة عام ١٤٦ ق . م وما تبعه من فتح الرومان لبلاد الاغريق** ، وسلبهم الروائع الفنية التي أبدعها فنانون كالرسام (بوليجنوت polygnot) والنحات (براكسيتيل Praxitèle) و (ليزيب Lysippe) وغيرهم من كبار فناني الاغريق. فملأت هذه الروائع الفنية المعابد الرومانية ، واستخدم بعضها في تزيين أروقة الشوارع ، وعرض بعضها في الحدائق ، كما خصص حي من احياء روما لبائعي التحف القديمة .

وقد لاحظ الاستاذ (لوك بنوا Luc Benoist) أن ماقام به قواد روما مثل (لوكولوس Lucullus) و (فيرس Verres) قد تكرر عندما فتح الصليبيون القسطنطينية ، ووصل الاسبانيون الى اميريكا ، ونابوليون بونابرت الى ايطاليا ، واللورد ايلجين الى بلاد اليونان ، والاوربيون الى القصر الصيفي في بكين ... واذا كان الاتحاد السوفييتي قد نقل الروائع الفنية من برلين الى بلاده ، فمن الانصاف أن نذكر بأنه أعادها فيما بعد الى أصحابها .

ومهما يكن دور المجموعات الفنية الخاصة في ظهور المتاحف ، فان التاريخ حفظ لنا اسماء عدد من الملوك والامراء والبورجوازين الاغنياء الذين اهتموا بتشكيل مجموعات فنية خاصة ، تعبر عن وظيفة الفن في الادخار والتوفير ، وتدل على خلود الفن ، وتبرهن على مدى حرص الانسان على الاحتفاظ بها ، ورغبته في زيادتها ، وهذا مايفسر لنا صلات بعض الملوك بالفنانين : كصلة الملك (كاندول Candaule) آخر ملوك ليديا بالفنان(بولارك)، والملك اسكندر المكدوني بالرسام الاغريقي (ابيل Apelle) ، والملك (اتال Attale) بالرسام(اريستيد Aristide) والملك فرانسوا الاول بالرسام الايتالي الكبير ليوناردو فنسي ، والملكة ماري ميديتشي بالرسام (روبنس Rubens) ، واللورد (اروندبل Arundel) بالرسام روبنس وفان ديك ... فاذا كانت العصور الذهبية تتميز بالابداع والتجديد ، فان العصور العادية تتصف بالجمع والتقليد . وقد

عاش انسان القرون الوسطى لحاضره، وكره ماضيه الوثني ، ومع ذلك فقد حرص على جمع بعض القطع الفنية الصغيرة ، وعندما قام الصليبيون بفتح القسطنطينية وسلب روائعها الفنية في ١٢٠٤ كان ذلك سبباً في إغناء كنوز الكنائس والأديرة بروائع الفن البيزنطي .

وفي القرن الرابع عشر بدأت مجموعات الامراء تبدو أهميتها ونخص بالذكر منها مجموعات أمراء (بورجوني Bourgogne) ولا سيما مجموعات دوق بيري Le Duc de Berry التي تحتل مكان الصدارة بين مجموعات الامراء الفنية ، لان الدوق كان اكبر الهواة ، واكثرهم حباً للفن ،وميلا الى تشكيل المجموعات الفنية،وذلك حباً بالبذخ ، ورغبة في الاحتفاظ بالفني ، وكانت مجموعاته تتألف من مخطوطات وأحجار كريمة ، وصور ملوك وأباطرة ، وأمراء ورجال دين ، وكان ينظر اليها كروائع فنية نادرة وثمينة ذات قيمة جمالية كبيرة .

وفي عصر النهضة ازدادت الرغبة في تشكيل المجموعات الفنية الخاصة ، والتحف القديمة ولا سيما بعد مابدأت اعمال الحفر والتنقيب في ايطاليا تكافىء المنقبين بروائع فن قديم لاصلة له بالفكر المسيحي ، فبدأ الميل اليها ، والحرص عليها .

وظهرت مجموعة أسرة مديتشي كأعظم المجموعات الفنية في ذلك العصر ، وذلك بعد مابدأ بتشكيلها (كوسم القديم Cosme) من لوحات وقطع معدنية وطنافس ... ثم تابعه في ذلك (بيير) و (جان) ولا سيما (لوران) الذي عهد الى الفنان الكبير (دوناتيلو Donatello) ثم (برتيلدو Bertoldo) بالمحافظة على مجموعاته ، وترميم القطع القديمة التي كانت تزين حدائق دير (سان مارك) .

وتعتبر مجموعة (اوليفيه فورزيتا O . Forzetta) من اقدم المجموعات الفنية والاثرية ، اذ أنها تعود الى نحو ١٣٣٥ مما جعل البعض يعتبر ايطاليا الموطن الاول الذي ظهر فيه المتحف .

وقد استمر الميل الى الفن القديم ، وبدأ تأثيره بالظهور في بعض الاعمال الفنية المعاصرة ولا سيما في اعمال مدرسة الرسام (مانتنيا Mantegna) . ثم بدأ تسجيل القطع الثمينة فيحوالي عام ١٤٥٦ ، وكان يقتصر في بادىء الامر على القطع الهامة جداً والجديرة بالتسجيل .

واذا كانت المجموعات الفنية الخاصة قد شكلت نواة المتاحف كمتحف الآثار في فلورنسا و (متحف اوفيس Des Offices) و (متحف بيتي Gallerie Pitti) وغيرها من المتاحف ، فانه لم يكن هناك اي اهتمام في حسن عرض التحف ذات القيمة الكبيرة ، والميزة الجمالية ؛ بل كان يكتفى بالغاية التعليمية .

وظهرت روما مدينة متحفية تزهو بمجموعات الباباوات ، وكان « مفهوم المتحف » فيها

قريباً من مفهومنا عنه . ففي ١٤٦٤ نقل البابا (بولس الثاني) مجموعته من البندقية الى روما ، وفي ١٤٧١ اسس البابا (سيكستت الرابع Sixte IV) متحف الكابيتول الذي تميز بفكرة التصنيف ، كما سمح للجمهور بزيارته .

وهناك المجموعات التي كانت نواة للمتاحف التاريخية كالمجموعة التي شكلها (فريدريك دوق اوربان) في قصره ، وتتألف هذه المجموعة من مكتبة وثمان وعشرين صورة فيلسوف وعالم يعودون الى عصور قديمة ووسطى معاصرة .

كما شكل (بول جوف Paul Jauve)(؟ ـ ١٤٥٧) مجموعة من الصور الشخصية التي كان الرسامون يتهافتون على اخذ نسخ عنها،وقد شكلت هذه المجموعة متحفاً يحمل اسم صاحب المجموعة (Musium Jovianum) . ويعتقد الاستاذ (بازان) ان (بول جوف) هو الذي نصح (فازاري Vasari) بكتابه لمحة عن حياة الفنانين، ثم بدأت اعمال الاهداء تسهم في تشكيل المجموعات العامة التي تحولت الى متاحف . ففي (مودين Modène) اسس (الفونس الاول ١٥١٠ ـ ١٥٣٤) من اسرة(ايست Este) المتحف المعروف باسم Pinacotheque D'Este . وفي ميلان أسس الكاردينال (فريدريك بورميه F . Borromée) متحفاً قرب المكتبة . وفي فلورنسا كانت مجموعات أسرة ميديتشي قد توزعت في عدة اماكن ، فجمع فرانسوا الاول في قصر (اوفيس Offices) مجوعات اسرته بعدما وسع البناء واعده لذلك ، أما (كوسم الاول) فقد جمع اللوحات في قصر (بيتي Pitti) ثم تابعه في ذلك (فرديناند الثاني) . وقام الدوق الكبير (بير ليوبولد) باغناء مجموعات هذا القصر وذلك باقتنائه في (١٧٦٨) مجموعات الاب (بازي Pazzi) .

وفي البندقية قدم (دومينيكو جريماني D . Grimani) مجموعته هــدية الى جمهورية البندقية فتشكلت النواة الاولى لمتحف الآثار الذي زاد غنى عندما قام البطريرك (جان جريماني J . Grimani) فيا بعد باهداء مجموعته وذلك بعد نحو ستين عاماً .

وفي مدينة بولوني Bologne في ايتاليا قدم (اوليس الدوفرواندي U . Aldovrendi) هدية من مجموعته المتعلقــة بالتاريخ الطبيعي والآثار فــكانت هذه الهدية نواة متحف هذه المدينة. ثم أخذ يزداد غنى بفضل هدايا المركيز (كوسبي Cospi) والكونت (مارسيجلي Marsigli) .

وانتشر هذا الشعور لافي ايتاليا فقط بل وفي اوروبا كلها . ففي سويسرا قام المجلس البلدي لمدينة بال Bâle عام ١٦٦١ بشراء مجموعة (اميرباخ Amerbach) وقدمها هدية الى مكتبة الجامعة فــكانت بمثابة نواة لمجموعة (هولباين Holbein) في متحف بال .

ولم يكن ملوك فرانسا اقل ميلاً الى تشكيل المجموعات الفنية من ملوك النمسا وامراء ايتاليا . فقد قلد (فرانسوا الاول) امراء اسرة ميديتشي ، فجمع في قصر (فونتينبلو Fontainebleau) بعض اعمال الفنانين مثل (لوروسو Lerosso) و (بريماتيس Brimatice) ولاسيا (ليوناردو فنسي) مما شكل فيما بعد نواة متحف (اللوفر Le Louvre) .وقد تعاقب على عرش فرانسا ملوك لم يهتموا بالفن كالملك (هنري الثاني) الذي لم يقدر قيمة الهدايا التي كانت ترسل اليه، كتمثال الرقيق للفنان الكبير (ميكيل انجلو) . وفي عهد الملكة ماري ميديتشي قام الرسام روبنس بتزيين قصر اللوكسمبرغ . وفي عهد الملك لويس الرابع عشر اشترى الوزير كولبير بمبلغ (٣٢٠،٠٠٠) ل . بمجموعات الكاردينال (مازاران) وكانت هذه المجموعة تتألف من ٦٧٦ لوحة و ٣٠٠ تمثالاً و ٤١١ طنفسة و ٤٠٠ مخطوطاً، كما اقتنى في عام ١٦٧١ بمبلغ (٢٨٠،٠٠٠)ل . ماتبقى عند الصرفي (جاباخ Jabach) الذي كان قد اشترى الكثير من مجموعات ملك انكلترا (شارل الاول) بعدما استولى (كروموبل) على الحكم . وكان كولبير يعتقد بأن المجموعة الملكية يجب ان تخدم الفنانين وتساعد الطلاب ، فكان لهذه الفكرة صداها البعيد فيما بعد عندما طالب (لافونت سانتيين Lafont Styenne) بذلك من جديد في نشرة عنوانها (افكار حول بعض اسباب انحطاط الرسم في فرانسا) . وقد اعد كولبير فعلاً صالة ابولون في قصر اللوفر مع سبع قاعات متجاورة فتحت للجمهور . ولكن الملك لويس الرابع عشر كان يحب قصر فرساي ، فنقل اليه اللوحات من اللوفر ، وتركت القاعات لأكاديمية الرسم ومعارضها . وبدأ الجمهور يهتم بالفن المعاصر ، وظهر بعض البورجوازيين الاغنياء ، وكان من اشهر تجار اللوحات (انطوان كروزا Crozat) صديق الرسام (فاتو Watteau).

وان عدم اهتمام الملك لويس الخامس عشر بالفن ساعد على نقل ست وتسعين لوحة من قصر فرساي الى قصر اللوفر وسمح للجمهور بمشاهدتها . وكان الناشرون في ذلك العصر متأثرين بروح كتاب الموسوعة ، فسادت فكرة الغاية التربوية ،وضرورة الاستفادة من المجموعات الفنية في تربية الذوق الفني عند الشعب والفنانين ، حتى أن (انجيفيالييه Angivillier) فكر بتخصيص الصالة الكبرى في قصر اللوفر وجعلها « المتحف الملكي للفنون Museum royal dès arts » ولكن الاعمال اللازمة لتحقيق ذلك قد بدأت في عام ١٧٧٦ ثم توقفت لعدم وجود المال اللازم. وعندما اندلعت الثورة الفرنسية عادت مشاريع المتاحف الى الظهور ولا سيا فكرة المتحف المركزي للفنون والعلوم في اللوفر فتأسست المتاحف فعلا في ١٧٩٢ ـ ١٧٩٤ وعرضت فيها الآثار الفنية التي كانت تعود لاشخاص فقدوا وجودهم الشرعي كالملك وطبقة النبلاء . وظهر قانون ٢٦ مايس ١٧٩١ ولا سيا قانون ١٩ ايلول ١٧٩٢ الذي سمح بنقل الآثار الفنية من القصور

الملكية الى متحف اللوفر الذي افتتح في ١٠ آب ١٧٩٣ فاعتبر اول متحف وطني في اوروباومن اغنى متاحفها اذ عرضت فيه خمسمائة لوحة . وكانت دراسات المتحف تقتصر على تعليات تتعلق بكيفية تسجيل وتصنيف الآثار التي يمكن ان تخدم الفن والعلوم والتعليم .

ثم ظهرت متاحف الآثار في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، واخذت الحفائر الاثرية تزودها بروائع الفن حتى خصص في ١٨٢٦ جنـــاح خاص للآثار المصرية وعين العالم الكبير (شامبوليون Champollion) محافظاً له ، كما خصص فيا بعد جناح خاص للآثار الشرقية وغيرها من الفروع الاخرى . اضف الى ذلك متحف اللوكسمبرغ ومتحف الفنون الزخرفية ، ومتحف (كلوني Cluny) الذي يضم مجموعة من الاعمال الفنية التي تعود الى العصور الوسطى ، ومتحف (كارنافاليه Carnavalet) الذي يمثل تاريخ باريس ، ومتحف (جوبلان) الذي يضم روائع صناعة الطنافس ، ومتحف معهد الفنون الجميلة الذي يضم رسوم الاساتذة ومشاريع هندسية ، ونماذج جصية ، ومتحف (تروكاديرو) الذي يضم مجموعة تمثل فن النحت المقارن ، ومتحف (جيميه Guimet) الذي يضم مجموعات هامة من فنون الشرق الاقصى ، والمتحف الحربي ...الخ وهناك الابنية الاثرية التي يعتبر كل منها متحفاً قائماً بذاته .

اما في انكلترا فان الشعب الانكليزي يعتبر من اكثر الشعوب التي تهتم بتشكيل المجموعات الفنية وتجد لذة في الجمع وقد سمح اللورد (اروندل Arundel) من اسرة (Howard) باطلاع الجمهور على مجموعته ، وارسل وكلاء الى اوروبا وآسيا لاقتناء كل ما من شأنه ان يزيد من قيمة مجموعته الفنية . وقد ذكرنا مصير مجموعة الملك شارل الاول بعد استيلاء كرومويل على الحكم . وفي ١٦٧٧ طلب (الياس اشمول E . Ashmole) من جامعة اوكسفورد بناء جناح خاص يضم مجموعته ومجموعة (جون ترادسكنت J . Tradescant) ولكن الجمهور البريطاني كان يرغب في مؤسسة بعيدة عن الروح المدرسية وقد حقق له ذلك تأسيس المتحف البريطاني الذي افتتح في ١٧٥١ وضم مجموعة (اوليفيه سلان O . Sloane)ومكتبة كونت اوكسفورد ومجموعة (هارلي Harley) ومجموعة اللورد (روبير كوتون R . Cotton) التي كانت ملكاً للدولة منذ ١٧٠٠ ثم اضيف اليها قطع النحت التي قدمها (هاملتون) في ١٧٧٢ وقطع مرمر مجموعة تونلي في ١٨٠٥ وقطع مرمر معبد البارثنون التي وصلت من بلاد اليونان الى انكلترا بفضل اللورد (ايلجين) في ١٨١٦ . ولكن بناء المتحف البريطاني اصبح في عام ١٨٢٢ ضيقاً لا يتسع لهذه الروائع الفنية ، فظهرت ضرورة تشييد بناء جديد . ويتميز المتحف البريطاني باحتفاظه بطابعه القديم كمؤسسة علمية تضم مكتبة ومجموعات اثرية ومخطوطات هامة .

وفي اسبانيا تأسس متحف برادو Prado في عام ١٧٨٠ فزوده الملك فيليب الخامس بلوحات فنية من ايطاليا وفرنسا .

وتميزت الشعوب الاسكاندينافية بشوقها للماضي، وحنينها اليه ، وذلك بسبب التطورات السريعة وأثرها في الحياة العامة ، مما أسهم في ظهور وازدهار متاحف « الفولكلور » التي تشكل مفخرة من مفاخر البلاد الاسكاندينافية . ففي عام ١٨٧٣ اسس الدكتور (هازيليوس Hazelius) متحف Nordieka - museet كخير ممثل لحضارة البلاد الشمالية وفي ١٨٩١ اسس فرع له في موقع يسمى (سكانسن Skansen) عرضت فيه نماذج من المزارع والطواحين ، والمساكن والكنائس الخشبية. ويعتبر هذا المتحف ثالث متحف في العالم من حيث كثرة زبائنه ، واقبال الجماهير عليه لما يتميز به من تعبير عن الحياة الشعبية .

وفي الاتحاد السوفيتي نهضة متحفية كبيرة يعود تاريخها الى عهد الملكة (كاترين الثانية) التي اقتنت كل ماوصل اليها من آثار فنية . ففي ١٧٧٢ اشترت مجموعة التاجر (كروزا) بمبلغ (٤٠٠،٠٠٠) ل . ومجموعة الكونت (دوبرول De bruhl) كما اقتنت في ١٧٧٩ مجموعة اللورد (والبول Walpole) . واختارت من المجموعات الاخرى كمجموعة دوق (شوازول Choiseul) ، وتنافست مع الملك فريدريك على شراء تمثال (ديانا) للفنان (هودون Houdon) . وفي عهد القيصر اسكندر الاول اضيف الى هذه المجموعات لوحات الامبراطورة جوزفين . وقد اعتبر متحف الارمتاج اكبر وآخر متحف في اوروبا اذ افتتح في ١٨٥٢ بناء على اوامر القيصر نيقولا الاول ، وفي عهد الثورة زودت حفائر سيبيريا المتاحف السوفيتية بآثار كشفت عن الفن السكوذي . وقد زاد عدد المتاحف حتى بلغ في عام ١٩٣٦ ثلاثة وتسعين وستمائة متحف . وورد في احد اعداد مجلة (بريد اليونيسكو) ان عدد متاحف الاتحاد السوفيتي بلغ الآن الف متحف مما يدل على مدى عناية المسؤولين بالمتاحف على اختلاف انواعها من متاحف علمية وتاريخية وفنية . أضف الى ذلك ما كن عظماء الفكر والفن التي تحولت الى متاحف يزورها ابناء الشعب وقلوبهم مفعمة بالحب ، وعلى وجوههم علائم الاحترام . ولا يتسع المجال لاستعراض المتاحف الاخرى ، ولكن لابد من ذكر لمحة عن نشأة المتاحف السورية التي اشار اليها الامير جعفر الحسني في مقاله القيم عن « المجمع العلمي العربي » الذي يعتبر من اهم اعماله تأسيس متحف دمشق وحلب، فعرض في كل من هذين المتحفين الآثار التي وصلت الى الدوائر المسؤولة ، والمجموعات الفنية المختلفة التي تلطف اصحابها باهدائها الى المتحف الوطني رغبة منهم في اغنائه ؛ اضف الى ذلك مقتنيات المتحف من التجار . وفي ١٩٢٨ انفصل المتحف عن المجمع العلمي العربي وعرضت آثاره في بنائه الجديد الحالي . ثم اخذ في الاتساع حتى اصبح من اكبر واشهر

متاحف الشرق العربي بفضل وعي المواطنين وجهود المسؤولين . كما زاد عدد المتاحف حتى بلغ عشر متاحف في دمشق وحلب وحماه وطرطوس وتدمر والسويداء ودير الزور ولن يمضي وقت قصير حتى يصبح لكل مدينة سورية متحف يليق بمركز سورية الحضاري .

مما تقدم يتبين مدى اهتمام دول العالم بتأسيس المتاحف حتى بلغ عددها نحو اثني عشر الف متحفاً حسب تقدير الاستاذ (لوك بنوا) . كما يتبين من الاحصاء الذي قام به (فرانسوا بوشيه F. Boucher) في ١٩٣٧ ان زيادة المتاحف من عام ١٩٠١ ـ ١٩٣٦ كانت في فرنسا بنسبة ٣٪ وفي المانيا ٣٢٪ وفي الولايات المتحدة ٦٦٪ وفي الاتحاد السوفييتي ٣٠٠٪ .

ولا شك اننا اذا قمنا باحصاء جديد، وجدنا ان نسبة الزيادة مستمرة لا في الدول الكبرى فحسب بل وفي الدول الاخرى،وهذا مايدعو للتساؤل عن الاسباب التي ادت الى انتشار المتاحف وزيادة عددها .

يمكن حصر الاسباب ـ التي ادت الى انتشار المتاحف وزيادة عددها في مختلف الدول ـ بمايلي:

١ ـ **الحنين الى الماضي** : ان الانسان كما قال الاستاذ (بازان) هو « اكثر المخلوقات تحمساً بمرور الزمن » فاذا كان الانسان القديم عاش لحاضره المطلق ، وانسان العصور الوسطى عاش لزمانه فقط ، محتقراً ماضيه الوثني ، فان انسان عصر النهضة والعصر الحديث اخذ يسعى الى معرفة الماضي البعيد والقريب ، فهجر طريقة النقل والاطلاع بواسطة الروايات والاساطير والاقوال المتواترة ، واخذ يعتمد على الحس والمشاهدة والاعتماد على النصوص والآثار المادية المحفوظة في المتاحف ..

٢ ـ **الاختراعات الحديثة وتاثيرها في حياة الانسان** : لقد احرز الانسان تقدماً كبيراً في ميادين العلم والصناعة حتى يخيل للمرء ان هذه الاختراعات والاكتشافات تتوالى بشكل يجعله ينسى اعجابه بما سبق . ولعل الرغبة في كثرة الانتاج لتخفيف سعر الكلفة جعلت الانسان نفسه يتبنى سرعة الآلة في اعماله فلم يعد لديه الوقت الكافي لقراءة الكتب الكبيرة والمجلدات الضخمة والمصادر المختلفة والمخطوطات المتعددة ليدقق ويحقق فيها او يعلق عليها بل اصبح الانسان العادي يهدف الى تعلم كل مايمكن في اقل وقت ممكن ، والمتحف هو خير ما يحقق له ذلك .

كان التطور الذي يتميز به عصرنا الحديث جعل القائمين على شؤون المتاحف يعرضون ليس فقط التحف النادرة والآثار الجميلة والروائع الفنية فحسب بل والاشياء الآخذة في الزوال والانقراض ، مما اسهم في ظهور متاحف التقاليد الشعبية والصناعات المحلية . ففي السويد مثلا ادى زوال المعابد والبيوت الخشبية القديمة

الى التفكير بتأسيس متحف (سكانسن) الذي ترى فيه السويديين يرقصون رقصاتهم الشعبية بملابسهم التي يعود طرازها الى عهود مضت وانقضت .

٣ ـ **نجاح العمال بالفوز بمعظم مطاليبهم** : ان الانتصار الذي حققه العمال وفوزهم بمعظم (مطاليبهم كتحديد ساعات العمل بعد ما كان اصحاب المعامل يحددون لهم ساعات النوم فقط) ترك للعامل وقتاً اتاح له ان يزيد من ثقافته ، ويعتبر المتحف في مقدمة المؤسسات الثقافية التي تحقق له ما يسعى اليه من معرفة واطلاع . وقد اصبح العمال من اهم رواد المتاحف على مختلف انواعها من اثرية وفنية ، وتاريخية وشعبية ، وعلمية وصناعية وتربوية وزراعية ، وحربية وبحريه ... الخ .

٤ ـ **زوال الفوارق الطبقية** : يتميز عصرنا انه تحقق فيه الكثير من احلام ومبادىء الفلاسفة القدماء الذين كانوا قد طالبوا بزوال التمييز العنصري ، والقضاء على الفوارق الطبقية . فأصبح المواطنون في عصرنا الحاضر متساوين في الحقوق والواجبات فكما انهم يدفعون الضرائب فمن حقهم دخول المؤسسات العلمية من مكتبات ومتاحف ، والمطالبة بتأسيس متاحف اقليمية في مناطقهم مما زاد في عدد المتاحف .

٥ ـ **السياحة** : لاشك ان تحسن وسائل النقل البري والبحري والجوي قلل المسافات ، وازال الصعوبات ونشط حركة السياحة الى مختلف انحاء العالم بشكل لم تعرفه البشرية في عصر من العصور السابقة . والمتحف هو قبلة السائح وكعبته ، يحرص على زيارته والاطلاع على معروضاته ، وابداء ملاحظاته ونشر دراساته أو ذكرياته مما شجع على تنافس المتاحف فيما بينها لابراز معروضاتها بشكل مقبول وجميل .

٦ ـ **الاهتمام بأعمال الحفر والتنقيب** : يتميز الانسان بالطموح وحب الاطلاع... فمنذ ما اطلع على كل ما كتب له البقاء مما ابدعته الاجيال الماضية وجد ثغرات اثارت في نفسه روح المغامرة، وبعثت فيه حب البحث، ولذة الاكتشاف. فبدأ الكشف العفوي ثم ظهرت أعمال الحفر النموذجي ، والتنقيب العلمي ، فكانت الحفائر الاولى مشجعة على الاستمرار اذ كافأت الأرض المنقبين بروائع الاثار القديمة التي تقلوها الى بلادهم، فاستقبلهم بها مواطنوهم استقبال الفاتحين، وخصص لها المسؤولون اجنحة خاصة بل متاحف خاصة لها . وبعد ما كان العثمانيون في غفلة تامة ، تعاقبت الحكومات الرشيدة في سورية والعالم العربي واهتمت بحماية ثروة البلاد الاثرية فمنعت تهريب الآثار وتصديرها ، واتخذت لتحقيق ذلك التدابير اللازمة التي تعتبر بمثابة لطمة قوية لمن امتهن في الماضي ـ عن حسن او سوء نية ـ نقل الآثار الوطنية الى الخارج ، كما اخضعت اعمال الحفر والتنقيب

في البلاد لشروط معقولة تحقق الفوائد العلمية التي تبتغيها البلاد ، وتحفظ آثار الآباء والاوابين والاجداد الاقدمين ، فكان ذلك سبباً رئيسياً من أسباب زيادة ثرواتنا الاثرية وعاملا هاماً من عوامل زيادة عدد متاحفنا الوطنية .

٧ — رغبة الشعوب في تخليد من كان جديراً بالخلود : ظهر في كل شعب من الشعوب ، وفي كل عصر من العصور مواطنون قدموا خدمات جليلة للانسانية في ميدان العلوم والفنون والاداب والحرب والسلام ... الخ فاعتبرهم شعبهم ابطالاً جديرين بالخلود ، فاطلقوا اسماءهم على بعض المتاحف التي اسسوها في الاماكن التي اقاموا فيها ، او تتعلق بها ذكرى من ذكرياتهم .

٨ — اقامة المعارض وانتقاء اجمل المعروضات : لقد كثرت المعارض المختلفة في عصرنا الحاضر ، وظهر التنافس في ميدان الابداع ، وبدأت الحكومات تخصص اعتمادات كافية لاقتناء اجمل ما أبدعه الانسان في عصرنا الحاضر ، لتكون آثاراً فنية تترك للاجيال القادمة كنماذج مما أبدعه الانسان المعاصر . فظهرت ضرورة ايجاد متاحف خاصة لتعرض فيها مما اسهم في ظهور متاحف جديدة كمتاحف الفنون الحديثة ، والصناعات المحلية ... الخ .

رسالة المتحف:

لاشك ان للمتحف اهدافاً كثيرة ورسالة هامة يمكن تحديدها كما يلي :

١ — المحافظة على ما ابدعه الآباء والاجداد للابناء والاحفاد :

ان من اهم وظائف المتحف واقدمها عهداً حفظ آثار الاقدمين للابناء والاحفاد القادمين. وتعتبر هذه الوظيفة واجباً قومياً وانسانياً ،لأن ذلك يسهم في حفظ التراث الحضاري ،فتتناقله الاجيال ، وتطلع عليه ، وتتأمل فيه ، وتستفيد منه ، فتضيف اليه ...

٢ — اثارة الهمم على العمل لتحقيق الاستمرار الحضاري والابداع الانساني : لأن في زيارة المتاحف على اختلاف انواعها — من أثرية وفنية وصناعية وزراعية وعلمية وتربوية ، وحربية وبحرية .. الخ — مايلفت الانتباه ، ويثير الهمم ، ويوحي بوجوب العمل لتحقيق استمرار التقدم والارتقاء ، ومتابعة ما بدأ به الاولون ، وعجزعن تحقيقه السابقون ، مما يجعل ابداع الاجيال وروائعها تشكل فصولا هامة في التاريخ الحضاري العام .

٣ — تنشيط الحركات الفنية : لو استمعنا الى تاريخ حياة كبار الفنانين لاستنتجنا بأن معظمهم يعترفون بالجميل للمتحف وآثاره الفنية بما حققوه من مجد فني لكثرة ما كانوا يترددون عليه ، ويطلعون فيه على معروضاته ، مما ساعدهم على اكتشاف نواة لاسلوبهم الفني ، واسهامهم في تنشيط الحركة الفنية .

٤ — الاسهام في تنمية الذوق الفني: تسعى المتاحف الى عرض الآثار الفنية بأحدث الاساليب ،مستخدمة احدث ماقدمه العلم والصناعة من مواد ، وفق مخططات مدروسة ،

مما يجعل الآثار الفنية المعروضة تلفت الانتباه ، وتجذب الانظار ، وتوحي للمواطنين بالاقتباس منها في عرض بضائعهم وتزيين مساكنهم ..

٥ — **تعميم الثقافة** : قال احد المفكرين (... في هذا العصر الحديث يقاس قوة الدولة وحيويتها بعدد مواطنيها الذين احرزوا تقدماً في المعرفة العلمية والكفاءة الفنية . .) واني اعتقد بأن المتاحف تسهم في تحقيق هذه المعرفة وتلك الكفاءة ، لأن المتاحف تزيد من معلومات الزائرين ، وتوسع آفاق اطلاعهم ، وتفتح امامهم باباً جديداً من ابواب المعرفة ، وذلك بأسهل الطرق وأقل وقت . وقد ادرك المسؤولون في مختلف بلاد العالم دور المتاحف في تعميم الثقافة فجعلوا رسوم الزيارة رمزية وشبه مجانية .

٧ — تنمية حرية التفكير وعمق التأمل ودقة الملاحظة عند الزائرين :

لان المتاحف تعتبر وسيلة هامة تسهم في تنمية حرية التفكير وعمق التأمل ، ودقة الملاحظة ، ويكفي ان نذكر أن المختصين أنفسهم كثيراً مايتلهفون بلهفة مايكتشفه بعض الزائرين في الآثار الفنية من قيم جمالية ،ومعان فكرية ، وغايات نفعية . وقد اعتاد الاوروبيون ان يرافقوا ابناءهم الى المتاحف في ايام الاحاد والاعياد ليتحوا لهم فرصة التأمل بعمق ، والتفكير بحرية ، وكل ماس شأنه ان يساعد على تكوين شخصياتهم ، وتنمية مداركهم ، واثارة انتباههم ، وتقوية احساسهم بالجمال .

٨ — المتاحف تسهم في تحقيق شعور الشعوب بالكيان العلمي والمستوى الفني:

لانها تطلعنا على ماحققه شعب من الشعوب في الميدان العلمي والفني ، فندرك المركز الحضاري الذي تبوأه،مما يفرض علينا احترام هذا الشعب ، والاعتراف بأهميته ،لما قدمه للانسانية في عصر من العصور . فليس هناك من ينكر أهمية حضارة الفراعنة والسومريين ، والاكاديين والبابليين ، والعموريين والكنعانيين ، والميتانيين والحثيين ، والارامين والأنباط ، والاغريق والرومان،والبيزنطيين والمسلمين والهنود والصينيين...وغيرهم من الشعوب التي وصلتنا آثارها .

وقد عبر أحد السائحين عن أهمية الآثار الاسلامية في اسبانيا بقوله (ان كل اثر عربي قديم في اسبانيا ابلغ من سفير)

٩ — المتاحف تسهم في تحقيق التعاون الدولي والتفاهم البشري :

لان الاختصاص في الآثار يتطلب معرفة واسعة بحضارات في ميادين متفرعة لايمكن للانسان ان يحيط بها كلها . فهناك اللغات القديمة والحديثة والصناعات والمسكوكات ، والفنون العديدة والرموز المختلفة .. الخ مما يجعل العلم يؤاخي بين افراد من جنسيات مختلفة ولكنهم ذوو اختصاص واحد وهدف علمي نبيل يسعى للكشف عن الحقيقة في حرم العلم ومحرابه ..

١٠ ـ المتاحف تسهم في صياغة تفكيرنا وتكييف سلوكنا أمام حقيقة المأساة الأبدية :

لان الزائرين يشعرون بتطور تفكيرهم بعدما يطلعون على مصير الاجيال

السابقة التي كانت في الماضي مثلنا ، جمعت كما نجمع ... وانها تدين بخلودها بما تركته من آثار جديرة بالخلود .

١١ – المتاحف تسهم في تخليد من قدم خدمات جليلة للانسانية في ميدان العلوم والاداب والفنون والحروب والسلم : لان مواطنيهم اعتبروهم ابطالاً جديرين بالخلود ، فأقاموا لهم الاحتفالات ، ونصبوا لهم التماثيل ، واطلقوا اسماءهم على بعض الشوارع والساحات ، كما حولوا مساكنهم الى متاحف ليزورها ابناء الشعب مكبرين اعمال ابطال وطنهم ، مجددين العهد على متابعة رسالة الانسان الخالدة .

١٢ – المتاحف تثير في الانسان الحس الحضاري والرغبة في اخوة الانسان للانسان : لأن تجوال المواطنين والسائحين بين الاطلال القديمة ، وزيارتهم للمتاحف، وتأملهم في التحف النادرة، والآثار الفنية، كل ذلك مما يثير فيهم الحس الحضاري، وينبه فيهم الشعور بواجب المحافظة على آثار الاقدمين، مهما اختلفت عصورها وتباينت اوطانها .. وما الاتفاقية الدولية التي وقعتها اكثر من خمسين دولة لحماية الممتلكات الثقافية في حالة نشوب نزاع مسلح إلا نتيجة لهذا الشعور الانساني المشترك بوجوب المحافظة على التراث الانساني، وحماية الممتلكات الثقافية . والجدير بالذكر ان المسلمين كانوا ينادون بالمحافظة على الابنية الاثرية ، ويستنكرون العدوان عليها .

وتطبيقاً لمبدأ (الشواهد تنزع من القصر) فاني اكتفي بذكر اسم القاضي (ابو يعلى المصري) الذي فوجيء مرة بمشهد شخص يسيء الى بناء اثري بمعول استخدمه في تخريب هذا البناء وفي ذلك يقول:

مررت برلم في سيات فراعني ... به زجل الاحجار تحت المعاول
تناولها عبل الذراع كأنما ... رمى الدهر فيما بينهم حرب وائل

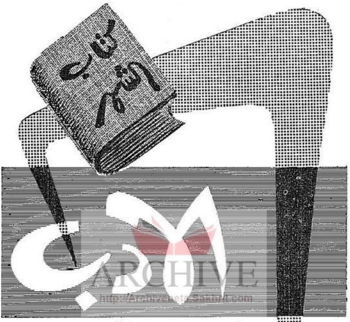
ثم يتابع قوله صائحاً في وجه ذلك المخرب :

اتتلفها شلت يمينك خلها ... لمعتبر أو زائر أو سائل
منازل قوم حدثتنا حديثهم ... ولم ار احلى من حديث المنازل

اما في عصرنا الحاضر فقد حقق المسؤولون رغبات المصلحين والعقلاء في صيانة الابنية الأثرية وتحويل بعضها الى متاحف وطنية لتحفظ فيها الآثار الفنية .

والخلاصة : لقد انتقل المتحف من حرم المعابد الى رحاب القصور ، ثم تحرر من عبودية القصر ليصبح ملكاً للجميع . فهو ليس دائرة تحيط بها الحواجز ، بل هو مؤسسة علمية مفتوحة ابوابها للجميع ، ففي زيارته مايسهم في توسيع افق الثقافة وحدود المعرفة وميدان الفكر ؛ وفي تأمل معروضاته مايثير الاعجاب ، والاعجاب بالشيء يحث على ابداع ما يماثله ، مما جعل المتحف بمثابة مجمع للفن ومعبد للجمال ، ومصدراً وحي والهام لكل من يفيده الوحي والالهام ، ويتحسس بالجمال ويحب الفن ويتذوقه .


المعارف
التيارات الفكرية



الأدب وإنسان الغرب

تأليف: ج. ب. بريستلي

عرض: أندريه موروا

ترجمة: سعيد القضماني

الواقع اننا نعيش في « عصر فريد عظيم » والواقع ايضاً أنه لابد وان يمر يوم في حياة كل كاتب قرأ كثيراً فيما يتصل بفنه بوجـه خاص ، وبالحياة بوجه عام ، يوم يشعر فيه بدافع قوي يدفعه الى تسجيل التيـارات الفكرية وتدوين المختصرات بالاضافة الى ابراز معالم العصر الذي يعيش فيه ، وذلك من خلال تسلسل تاريخ الفكر الانساني .

وانها لمحاولة مغرية فكرت فيها ، أنا نفسي ، وأستسلم لاغرائها لحسن الحظ كل من سومرست موم وبرتراند راسل . وكذلك جاء ج . ب . بريستلي ليقدم لنا ، بدوره ، مؤلفاً يتنـاول موضوع (الادب وانسان الغرب) . وهو كتاب لابد وأن يكون على جانب كبير من الاهمية نقداً نصرف بريستلي ، طوال حياته ، الى قراءات متنوعـة عديدة ، وهو يملك ، فوق ذلك ، ثقافة واسعة وحساً سليماً ، وهما العنصران الاساسيان الضروريان في مثل هذه المحاولة الفكرية .

والآن لنحاول تلخيص ماتوصل اليه الكاتب في مؤلفه من دراسات ونتائج وأحكام . وليس الكتاب ككتب تاريخ الأدب مما يعد للطـلاب والنقاد ، بل انه يتوجه الى كل من يملك حساسية خاصة لتذوق الادب الرفيع ، ويحس ، مع ذلك ولاسباب عدة ، نحو ذلك الادب بشيء من الحذر والريبة ..

والكتاب يتناول الأدب الغربي ويقصد بريستلي بذلك الادب الاوروبي (وانا متفق معه في هذا الشمول) ، وبهذا المفهوم يتعرض الى الادب فيما وراء الستار الحديدي كما يتناول الادب الامريكي ايضاً . وفي اعتقاد بريستلي ان عصرنا يواجـه أزمة حاسمة ، ومن الخير للرجل الغربي ، في مثل هذا الظرف العصيب ، ان يحـاول رسم مخطط للتيار الادبي عسى ان يساعدنا على تبين المكان الذي وصلنا اليه والطريقة التي وصلنا فيهـا الى ذلك المكان .

يبدأ الكتاب في صفحاته الاولى الحديث عن القرن الخامس عشر ، وقد اختار المؤلف هـذه البداية لسببين ! السبب الاول لأن القرن الخامس عشر بدأت فيه الطباعة تنشر الادب نشراً واسعاً؛ والسبب الثاني لأن هذا العصر عصر الصراع بين واقعية لامبالية ورومانتيكية خيالية مما يشبه الى حد بعيد الصراع الذي يحتدم في عصرنا الراهن «انها مرحلة من النمية حيث يسهل التنقل من عالم الى آخر» . فالقرن الخامس عشر وعصر الحاضر ، كلاهما ، عاش هذه المرحلة من التيـه على حد سواء ، ونحن نعيش هذه المرحلة بما تصدر من قصص وننتج من افلام ونقدم من برامج تلفزيونية . ان عصر النهضة قد انتزع الناس من حديقة القرون الوسطى المعلقة بين النعيم والجحيم ليعلن لهم انهم انما يعيشون على « كرة من ذهب» وقد استطاع ماكيافيل ورابليـه ومونتين وشكسبير ؛ كل بدوره ، ان يضيء العصر الذي عاش فيـه . وظهر سرفنتس ، وهو على عتبة عصر جديد ، كشعاع اخير يشع في تلك الكرة الذهبية ليغمر بنوره ايطاليا وفرنسا وانكلترا واسبانيا . ويطلق بريستلي على الحقيقة التالية

اسم « الحديقة المنسقة » وهي تشمل القرن السابع عشر ومعظم القرن الثامن عشر ، وكانت الطبقة الحاكمة التي ترعى الفن وتحمي الفنانين طبقة ضيقة محدودة في تلك الحقبة وكان ذوقها يتركز في الفن. « ولكن الآلهة بدلت من موقفها » وانحازت الى جهة النور والعقل .

والحقيقة ان عصر لويس الرابع عشر ، كما يؤكد بريستلي ، قد خلد عن طريق كتاب النثر امثال باسكال وسان سيمون أكثر مما خلد عن طريق الشعراء الذين كانت تقيدهم قواعد الشعر والتزاماته. وهنا اجد لزاماً علي ان أتقدم بدفاع عن كورني وراسين اللذين لم ينصفهما بريستلي ، ولابد ، من جهة اخرى ، من الاعتراف ان المؤلف كان عادلاً في موازنته بالنسبة الى موليير وفولتير ، كما انه قد لاحظ بنفاذ فكره وصدق بصيرته بأن « الحديقة المنسقة » قد تغيرت وتبدلت معالمها عن طريق ديدرو وروسو . فان ازهاراً واعشاباً غريبة قد غطت ممرات تلك الحديقة .

ثم اشرقت ، بذلك ، في سماء الادب شمس فتية وانتشرت على الارض ظلال سحرية . اذ اعلنت ولادة **الرومانتكية** ، وعندما انفصمت العلاقة بين الكاتب وبين المجتمع ، لقد كانت لموليير وللويس الرابع عشر وجهات نظر متشابهة فيما يتصل في جميع شؤون الحياة. اما شاتوبريان فلم يكن تفكيره ليتفق وتفكير نابليون ،ولا كان بيرون يرى الامور كما يراها ولنجتون . وهكذا عندما اصطدمت الرومانتيكية بصخرة الواقع ، اتجهت نحو المطلق اللامتناهي واخذت تبحث عن طريق العزلة والتـــأمل . وعادت تخلع على المرأة والطبيعة سحرهما القديم . ولم ترد الرومانتيكية ان تنظر الى النساء نظرة واقعية فتراهن ، كما هن على حقيقتهن ، بـل كانت تتخيلهن على الصورة المثلى التي ترغب في ان يكن عليها . وكانت تصور الحب على انه خيبة أمل وحسرة لا نهاية لهـا . ويمكن النظر الى بلزاك ، حسب هذا المفهوم ، على انه رومانتيـكي ايضاً .

وكذلك فان هوغو وديكنز وغوغول قد اقاموا ، هم ايضاً ، عوالم من الاحلام . وسيظل اندرسون الحبة الاخيرة في عنقود الرومانتيكيين فالجبـين الاملس والرأس الاشقر مازالا يحسان بالمتعة والسرور عندما يجدان في قصص اندرسون الحـكايات الاسطورية القديمة التي جاءتنا عبر القرون .

وجاءت « الشبكة الممزقة » بعد « ظـلال القمر » . ثم كان التقدم الصناعي الفني . فظهرت عن طريق الصحافة ، كتب لاحصر لها واخذت الصحف تنشر ، على المـدى الواسع ، تلخيصاً للكتب ونقدا لها . ولكن الكتاب الكبار قد غرقوا في بحر هـذه الصحف التي اخذت تتلاطم

تبها امواج الدراسات والبحوث عن الديمقراطية والانتـاج الصناعي والفتوحات العلمية . فلقد ادركت الكتاب لعنة بابل واختلاط الألسن . والا فما هو القاسم المشترك بين بودلير وويتمان وتينسون ؟ وبـين بارس ومالرمه وزولا؟ انه عهد جمع بين (ما وراء الخير والشر) لنيتشه و (الذي يجب عمله) لتولستوى . ومن جهة اخرى فان انفصاما قد حدث بين بورجوازية فيكتوريا ولويس فيليب وبين طبقة الكتاب .

فلم يقتصر الأمر على فولتير فحسب ، بل تعداه الى ديكنز وحتى انه شمل ابسن ، **كل هؤلاء رفعوا لواء الثورة ضد الفكر البورجوازي .**

ويقول بريستلي « ان هذه المرحلة من تاريخ الفكر تشبه الى حد بعيد سلطة منوعة بسبب اختلاط النظريات وتعدد الأذواق وقد وجدت في نيتشه المجنون الذي عليه ان يقوم بتحريك هذه السلطة وخلطها . »

وفي نهاية القرن التاسع عشر، وفي سنة ١٨٩٢ على التحديد ، طلب مهندس فرنسي احالته على تقاعد مبكر انه جورج سوريل . وتدل جميع الظواهر على انه موظف صغير يملك بيتاً ريفياً متواضعاً . ولكن لوحظ ان جميع مؤلفاته تتسم بانكار عنيد لكل القيم السائدة والمتعارف عليها في عصره ، وظمأ شديد لتهديم المجتمع القائم عن طريق القوة والعنف مع رغبة ملحة لاقامة دولة من الفنيين الظافرين تشاد على الانقاض المتهدمة ويقول بريستلي ان ذلك المهندس العنيد المتمرد كان التمهيد للفاشية وما اشتملت عليه من اندفاع وعنف . وهذا قول صحيح ، فقد كان موسوليني من أكبر قراء سوريل . وكانت اوروبا وقتئذ ترزح تحت وطأة الفوضى والاضطراب فقد تخلت عنها الآلهة واخذ رجل الغرب ينشد الطمأنينة والسلام بدلا من الرفاه وطيب العيش . واخذت الاسئلة تتردد : ماهو مستقبل الرجل الغربي ؟ هل سيصبح شبه انسان ، مطواعاً وعبداً للآلة ؟ او سيصبح رجلا متمرداً ثائراً ؟

وكان على رجل الغرب ، لكي يتخلص من هذا الوضع المتناقض ، ان يبحث عن القيم الثابتة المستقرة ذلك ان جميع القيم القديمة قد انهارت وفقدت سلطانها . وكان برغسون المع فيلسوف في تلك الحقبة . ولكن أريد لفلسفته ، لسوء الحظ ، ان تكون وسيلة للهدم أكثر منها للبناء . حتى قبل ان سوريل ، نفسه ، كان برغسوني النزعة . وفي ذلك الوقت ايضاً كان ثم فرويد وآدلر وجونغ تحرير الانسان من بواعث « العقل الباطن » . ثم ان كان العقل مخطئاً وكانت حضارتنا مقضياً عليها وكان الوقت « ضائعاً » فلماذا نتمسك بكل ذلك ولا نتخلى عنه ؟ وكلمة « عصري » كانت الكلمة السائدة في تلك الحقبة من الزمن . وقد انقسم الكتاب « العصريون » ازاء الاعتقاد بقرب كارثة عالمية ، انقسموا الى فئتين : فئة القائلين بالفن للفن وقد ظلوا على هامش المجتمع ، وفئة الانبياء المصلحين الذين هاجموا المجتمع هجوماً عنيفاً ، وكان في ذلك خطر مزدوج .

وجاءت حرب (١٤ — ١٨) فكانت الذروة في تناقض النظريات واختلاط الآراء وتعدد الاتجاهات . وعندما أمكن الطيران فوق سويسرا

سنة ١٩١٦ ، اكتشف رجال يختلفون عن جويس وجونغ ولينين ورومان رولان : ان الحرب العالمية الاولى لم تقدم الحلول لاية مشكلة من المشاكل بل انها زادت في الهدم وعمقت مكاسر الازمات . وانكر الشباب انكاراً عنيفاً شيوخ قبل الحرب الكبار امثال برناردشو واناتول فرانس وأخذ النقاد يبدأون كلمة الأدب بحرف كبير. واخرجوا من نطاق هذا « الأدب » كلما يتصل بفهم « الجمهور » او بحبه . وساد تعنت وتزمت شديدان . « اذلم يعد ليكفي الكاتب امتلاك موهبته والسعي بتفان واخلاص لاستغلال هذه الموهبة أحسن استغلال ، كلا ، فالقضية الآن تتلخص في هذا التساؤل : « هل يدفع هذا الكاتب الى خزانة الأدب ما فرض عليه من ضريبة ؟

والواقع ان خير النتاج الأدبي الذي طبع في الماضي الرجل الغربي بطابعه لم يكتب لانتزاع اعجاب الصفوة المختارة من الناس ، ولكن كان همه اثارة شعور الجميع على مختلف المستويات . فشخصيات هملت ودون كيشوت والأب غوريو وانا كارنينا تظل ، على مر العصور ، شخصيات انسانية قريبة المنال . اما المؤلفات « العصرية » التي ظفرت بالاعجاب أكثر من غيرها فان كان لها « عمقها واصالتها » ولكن ليس من المأمول ان تصيب من سعة الانتشار كما اصابت المؤلفات القديمة فهي تبدأ من حيث يقف القارىء المتوسط ...

وليست غايتنا هنا انتقاد هذه المؤلفات بل الاشارة الى أن الادب عندما اصبح (ادباً) فقد تأثيره السابق الذي كان يمارسه في اوساط الشعب ، كما فقد بذلك الكثير من حيويته وسلطانه على المجتمع المعاصر ومجتمعات العصور القادمة . وكذلك فان ابتعاد الفن عن انسانيته السابقة دفع الكثير لالتماس الاثارة عن طريق الفن المرئي. فشارلي شابلن كان خلال عشر سنوات (١٩٢٠ـ ١٩٣٠) البديل عن ديكنز .

وجاءت بعد ذلك الحرب العالمية الثانية لتعجل « تلك المسيرة نحو المقصلة » . وفي اعتقادي ان النتيجة التي خلص اليها بريستلي هي ان الرجل الغربي في حاجة الى نشدان السلام والطمأنينة اكثر من حاجته الى البحث عن الرخاء والرفاه وان دور الكتاب يقوم على مساعدته في الوصول الى تلك الغاية وان ينمو فيه احترام المعتقدات . وليس المهم ان يكون المعتقد ديناً بذاته ، بل المهم تنمية الحس الديني العام .

وليس المهم النظر الى الجانب المستتر من القمر ، الذي لاعلاقة له بحياتنا ، بل المهم النظر الى الجانب المستتر من تفكيرنا للبحث عن القيم البسيطة والضرورية التي نادى بها معلمو الغرب الاوائل : كشكسبير ورابليه وسرفنتس ومونتين . وهنا احب أن اضيف بان بروست ايضاً ، لم ينقطع ابداً عن احترام هذه القيم وبعث الحياة فيها حسب طريقته الخاصة . وكذلك هل استطيع أن ابدي اسفي لأن بريستلي لم يشر الى الان وقد يكون ذلك عن خطأ او سهو الى كتاب « الالهة » فهذا كتاب يتجاوب ، على الاقل ، مع رغباته ومع حاجاتنا .

عنـــــــترة

مسرحية تأليف : شكري غانم

ترجمة : الياس سعد غالي

من منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي

١٤٨ ص من القطع المتوسط

بقلم : سفينة صالح

من المؤسف حقا ان تظل هــذه المسرحية منسية ومهملة طوال عشرات السنين دون ان تمتد اليهـــا يد مترجم او قارىء على الرغم من كونها اثراً ادبياً هامـاً . فقد نظمها بالفرنسية الاديب اللبناني شكري غانم في عام ١٨٩٨ ثم قدمت على مسرح الاوديون بباريس عام ١٩١٠ ولاقت نجاحاً كبيراً .

ومن الميزات الهامة لهذه المسرحية أنها تكرس شخصية البطل الحقيقية لعنترة ، هـــذه الشخصية الاسطورية التي تحيا في مخيلتنا منذ الصغر .

ان عنترة في هذه المسرحية بطل فذ يجابه لونه وفقره لا كشاطر رؤوس وممزق لحشود الاعداء بل كانسان يبدو انه احترف الشجاعة كوسيلة من وسائـل الدفاع عن لونه وحريتـــه وحبه : **« انا الذي افتخر باني وأنا على سرج الحصان وقبل ان اخضب الثرى او العشب بالدم احاول كسب العدو بقوة الجدال والاقناع ولا أقتل احداً قبل أن اعرض نفسي للموت لاجل نجاته واكتسابه ».**

وقد لعبت الشاعرية في المسرحية دوراً كبيرا في منع انزلاقها الى مهاوي الاصطدامات الخيالية كما في سيرة بني هلال . الا أن شخصية المقاتل في عنترة ظلت طاغية على شخصية الفنان والشاعر ، وهذا يرجع كما يبدو الى ضغط اكبر عدد من الاحداث ضمن عدد قليل من المشاهد التي لاتترك وقتاً كافياً لـكي يستقر الحوار في مسمع المتفرج ، كما أن مشهد العنف يسيطر على صدى الـكلمات الشاعرية . ولكن بما أن هذه المسرحية هي هادفة وتصور نماذج بشرية وقيماً كانت مسيطرة على

حقبة من تاريخنا العربي فان معظم الاخطاء التكنية تيهت ولا تفاجيء القارىء بأي اعتداء على اصول البناء المسرحي .

وعلى الرغم من بعد هذه المسرحية عن التعقيد الشكسبيري فقد كان لها تعقيدها الموجز الكثيف الخاص الذي لا يروي ظمأ القارىء الى عالم عنترة الصاخب المدوي بقدر ما يزيد هذا الظمأ . وهذا ما يعتبره بعض النقاد نجاحاً كاملاً .

ان ظمأ القارىء يظل ملتهباً حتى نهاية المسرحية بسبب الحوار الشاعري والبطولي :

« آه ! ما اقصر ساعتك ايتها السعادة ، ايتها السعادة البشرية ؟ يا غد يوم الحب ما أمرك ! اتموت السعادة اذن عندما تبرح بملكة الاحلام ؟ »

« آه ! احس ان البرد يجتاح جسدي شيئاً فشيئاً ، وعيناي تضطربان ، ماذا؟ اهذه شدتك ايها الموت ! فأنا الذي سأشد عليك غير هياب ولكن وانا على صهوة الجواد والرمح في يدي كما كنت في الماضي يوم كنت اجبرك على اطاعة صوتي ويوم كانت ذراعي تقود خطواتك العمياء المجنونة » .

وانا لنجد في مشاهد المسرحية المتعاقبة اولى بذور الحب الاخلاقي .. بذور الصبر والتضحية وعنفوان العربي وتمسكه بالقيم .. كل ذلك نجده ينمو في جو عفوي لاتصنع فيه، وقد هيأه المؤلف ببراعة ومهارة وجعله منسجماً ومتكاملا مع بقية عناصر المسرحية القادرة على العمل والاثارة .

ان الشرف والحب والشجاعة والغدر .. كل هـــذه العناصر تتبارى وتتدفع في الاصطدام والاحتكاك الباهر، وتتجسد في حوار مدهش منبثق من الامـل المشدود بين قبضتي الحاضر والماضي . وهذا الامل هو الذي خلق نوعاً من التوتر الشفاف في رحاب المسرحية ومنح مشاهدها من الملامح الصحراوية والبدائية ما يجعل القارىء اكثر شوقاً الى ما نزع اليه المؤلف نحو توحيد الاقطار العربية وردم الفجوات التي تفصلها عن بعضها البعض بأشلاء اعدائها .

« صلوات للريح »

للشاعر خليل الخوري

عوض وتحليل : « عبد الله الشيتي »

ما كان للصقيع ان يجمد القرائح في بلادي .. وما كان العطاء لينضب معينه بين ظهرانينا ، مادام فينا شعور بالمسؤولية المباشرة . مسؤولية الكلمة . ومسؤولية الحياة . ومادمنا نتطلع دوماً الى المزيد من النتاج الافضل الذي يخدم الفن والحياة على حد سواء !

لقد صدر مؤخراً للشاعر الشاب خليل الخوري، عن دار الطليعة في بيروت، ديوانه الثاني « صلوات للريح » الذي يطرح مشكلة الوجود العربي ويحكي قصة الكفاح الوطني المجيـد في جزائرنا

العربية المستقلة حديثاً ، ويجسد قضية شعب ، وحقيقة أمة ، من خلال قداسة الحرف المضيء، وشرف الكلمة الفداء ، يفجران الفكرة الحية الصاعدة من قلب انساننا العربي الحديث ، عبر انطلاقته الجدية الخيرة، في دروب العزة والكرامة والحرية ، وفي ميادين التضحية والبذل والفداء..

لقد سبق لشاعرنا الخوري ان اصدر ديوانه الاول « حبات قلب » وكان ان تميز بقصائده الغزلية والوجدانية الفنية ،واتبعه بديوانه الجديد هذا ، فاذا به الشاعر الاكثر تجاوباً مع اماني امته في المصير،والاكثر انسجاماً مع قضيته كعربي ثوري متفان في سبيل قوميته ، ومع روحيته كعامل مجد من اجل الانسانية جمعاء ، بل من اجل الخير والحق والجمال !

يقع ديوان « صلوات للريح » في ١٦٠ صفحة من الحجم المتوسط الانيق .. وقدم له الدكتور احمد كمال زكي الاديب المعروف الذي قرر بعد تمحيص ودراسة وتقييم ان « **خليل الخوري ، ينمو باطراد ، يتحرك كالزمن ، يتقدم من الخاص الى العام ، من التمرس الواقعي الى التمرس المجرد.. الى الذوبان الاكبر** ».

فلنبحث عن معنى « التمرس » و« الواقعية» و« الذوبان » بين دفتي الديوان الجديد الذي نحن في صدده .. ولنر الى اي مدى مدت القضية خليل الخوري بطاقات يرتبط بها ارتباطه بوجوده ، وارتباطه بقوميته وعروبته وانسانيته ؟

* * *

مما لاريب فيه ، ان موجة الشعر الحديث تكاد تطغي على الشعر الكلاسيكي في لبنان وسورية على وجه الخصوص ، ولكن هذه الموجة لا يمكنها القضاء على التقليد المتوارث في اصول الشعر وصنعته وفنه ،مادام هنالك مناصرون له ومؤيدون من مشاهير الشعراء..ومادام الاقدمون والمعاصرون خلفوا لنا اروع التراث !..

واذا كان لنا أن نسلك شعر خليل ، في ديوانه الجديد « صلوات للريح » في الاسلوب الشعري الحديث ، فحسبنا القول بأنه ليس ثمة جديد أو قديم في الشعر ، ولكن هنالك جيد وردي، . فالقديم الذي بين ايدينا كان ذات يوم جديداً في حساب الزمن .. والجديد الذي يطالعنا به شعراء المدرسة أو المدارس الحديثة سوف يصبح قديماً بمرور الأيام .. أفيقضي أن نعتبره صالحاً للجيل الآتي ، أم نحكم عليه منذ الآن بانتهاء اسبابه ، وانعدام فعاليته .. أم يقتضي الانصاف منا ، الاحتكام الى الجودة ، لأنها اقرب الى الحق والمنطق ، واقنع للذوق والفن ؟

من نقطة الارتكاز هذه ، نستطيع ان نحكم على قصائد « صلوات للريح » بأنها وان تمردت في معظمها على التقليد في الشكل الدارج ، الا انها تفاعلت في صدق حرارتها ومضمونها الهادف مع اعماق الانسان العربي منذ ان كان هذا الانسان ، واقامت الدليل القاطع على أن الشعر هو « الشعور » .. شعور الفن .. وشعور الحياة !! تلك هي الحقيقة ببساطة وعفوية !

وعلى هذا فان الديوان الذي بين ايدينا غني

بالشعر والشموخ ، مكتنز بالقيمة ، معبر اصدق تعبير عن رسالة الانسان في الحياة ، ورسالة الحياة في الانسان

ها كه مع «جميلة» بطلة «الاوراس» ينشدها:

« تفجر عطاءا وغوثا
فهذي أيا رمل انثى ..
تصوغ تصبيك بعثا »
.. لاول مرة !

اجل ، لأول مرة تطرق انثى طريق الهجرة.. ولأول مرة تهتف أني كالشمس .. حرة !

واذا كانت « قضية الجزائر » منبع المآثر والمفاخر ، هي القاسم المشترك بين قصائد الديوان وفصوله جميعاً ، فانا لنرى شاعرنا حريصاً على أن تكون له امنية ، وهي ليست وقفاً عليه وحده ، لأن كلا منا يطيب له أن يهتف مع الشاعر ، من قلبه وحسه :

« ياقضية ..
ليت لي طفلاً فادعوه ابن بيلا
او فتاة فأسميها جزائر » !

وفي حكايات تطول ص « ٤٧ » ، تفيض نفس الشاعر بألم مرير ، حين لم يكتب للجزائر يومها ان تنتصر ، الا بعد ان اعطت مليون شهيد على مذبح القضية :

« غصص تملأ صدري ، تتمطى في لهاتي
وحكايات كعينيك حزينـــة ..
تتنزى في ضلوعي ، وتغذيها شكاتي ! »

وفي « تلمسان » يبشر الشاعر بولادة الثائر الذي صار امتداداً للبطل الامير عبدالقادر الجزائري ، ولكل جزائري !

« يوم فاضت دمعتان ..
دمعة بيضاء من عين الامير ..
عاد تياهاً على مهر الجهاد ..
عربياً احرقته الشمس عاد ..
بعث الصامت حياً ، صار عبدالقادر الماجد
« بن بيلا » افيقي عاد عاد » !

ان هذا اصدق تعبير عن الاحساس بـ « المعاناة » الواعية .. ان الرؤية الشعرية عند خليل الخوري ــ كما قال الدكتور زكي ــ عملية واضحة تستهدف مرحلة ايجابية .. انها تؤكد للمستقبل بأن « ابن بيلا » ليس الا صورة رمزية جديدة للجزائري الفذ .. بل للعربي الصميمي عبـــد القادر .. ان صور التعبير الرمزي عما يريده ويحسه الشاعر ، يزخر بها ديوان « صلوات المريح » وفي « النسر والاحرار » قوله :

« فاذا نسر مات
بعث الرمل العاري نسرا
يسري فيخوض التيار
عبر العصف الاحمر
يجني زهراً
ليحوك دثاراً من غار
يكسو اوراس العريانة !! »

←

فن المسرحية

تأليف : عدنان بن ذريل

عرض وتحليل : اسكندر لوقا

المسحة العلمية الواضحة في كتاب عدنان بن ذريل (فن المسرحية) تضفي عليه قيمة خاصة . فقد عمد المؤلف الى تقديم المسرحية كفن يعيش في كنف العلم . وهو منذ أن شرع في كتابة فصول (فن المسرحية) كان على بينة من أمر محتوى الكتاب ، ولهذا كان عمله بعيد عن التلقائية المصطنعة ، ولم يتضح لقارئه أنه يتعمد حشر نفسه في سياق الفصول والأبواب على الرغم من أنه تناول هذه الفصول والأبواب بالتحليل والشرح وأقام لهما أساساً من معطياته الشخصية.

والمسرح اليوم في بلادنا يمتحن امتحاناً قاسياً ويحاول المعنون بشؤونه أن يجعلوا من تجاربهم المسرحية الحديثة ، عالماً جديداً يتعرف على مختلف وجوهه جيل العصر . ولهذا كان لابد من أن يعمد كتابنا الى معالجة قضايا المسرح من حين الى آخر ، وذلك كي يواكب ازدهار الحركة المسرحية فكر ومعرفة .

→

لكأني بالشاعر يستشف المجهول ، ويستطلع الغيب ، فلقد شهدنا من فترة وجيزة ، كيف حاكت البطولة العربية الجزائرية دثاراً من غار للقضية ، وكيف كسيت اوراس العريانة بأثواب العزة ، والنصر ، والحرية والفخار ..!

ذلك ليس مجهولا ولاغيباً .. لقد كان حقيقة مشهودة !.

في الديوان كذلك ، فيض آخر ، ونبع شعري ثر ، من « مفكرة رجل جزائري » و « احزان رجل جزائري » و « جان بول سارتر » وروح « فرانتز فانون » ... في « الصوت العميق » .. صوت ملحاح لايفتأ يهز ضمير الامة ، ويثور على كل بال مهترىء فنرى الشاعر يخاطب امته ، بلسان الحرية وكل حر :

« سأغتال فيك الدم الاسودا

« وسأبعث فيك الدم السيدا »

حقاً ، اننا لنكاد نشم في شعر خليل الثوري « رائحة الارض والامة والاعصاب » ، ونكهة الانسان والحياة .. بل ان لفي اهابه شاعراً يتلقى دروس الارادة من يد الطبيعة التي لاتمل الصراع..

* * *

ان الشاعر الذي بوسعه ان يكون في وداعة الطفل وقوة الاسد .. والذي بمقدوره ان يغني الحب والكفاح والامجاد، ويتغزل بالوردة والبندقية، ويزرع بذور الرفض والثورة ، في قلب الانسانية من اجل الغد الباسم الافضل ..

.. ان شاعراً هذا شأنه ، جدير بالحياة ، مثلما الحياة جديرة به، يعطيها وتعطيه ، ويصارعها فلا تصرعه ، لأن في يده هذه سيف الخلاص.. وفي يده تلك غصن الزيتون .. وفي قلبه مسرة!

فطوبى للمحبة .. والكرامة !

وطوبى للسلام .. فوق كل أرض ، وتحت كل سماء ..!

وفي كتاب عدنان بن ذريل بداية طيبة للتخطيط الفكري . ومن الميزات التي تجعلنا نفضله على مجرد الكتابة الانطباعية التي يلجأ اليها الناقد عادة اثر مشاهدته لعمل مسرحي ما ، من هـذه الميزات لجوء المؤلف الى طريقة أشبه ماتكون بالتمهيد الى علم المسرحية كما كان شائعاً في العصور السالفة ، ثم كيف صار اليه هذا العلم في وقتنا هذا .

ومهما يكن من أمر ، فان هذا الاتجـاه في التأليف عن المسرحية شرط أساسي لجعل المقبلين على المسرح يستندون الى نقطة بدء سليمة تجعل ميدان المعركة امام أعينهم ساحة مكشوفة ، حتى اذا خاضوا التجربة كانوا على معرفة وافية بأبعادها .

ومن هنـا تتضح المدارس وقوف المؤلف موقف المتتبع للحركة المسرحية عبر التاريخ القديم والحديث ، بما في ذلك نشوء الحركة المسرحية في سورية واستعراض الفرق التي شهدتها ، دون أن يفقد ادراكه لأهمية الحياد في العرض والتقديم .

إن كتاباً (كفن المسرحيـة) يتناول المصطلحات المسرحية وأنواعهـا وعناصرها وأعلامها ، على أهميته وضرورته في وقت كوقتنا هذا ، ينبغي له أن يكون عتبة لدخول تجربة اكثر اتساعاً وعمقاً وشجاعة في التأليف المسرحي المقارن . ففي المسرح العربي ، كما في المسرح السوري ، العديد من الامثلة التي تصلح لأن تكون منطلقاً لدراسة مقارنة لاتختبيء خلف سطورها شخصية المؤلف . ولا بد أن يعثر المؤلف حينئذ على « نواة » سليمة لذهنيـة مسرحية يتمتع بهـا المؤلف العربي والمحلي على السواء .

ولا بد في نهاية هذا العرض الموجز لكتاب عدنان بن ذريل من الاشارة الى الجهد الخاص الذي بذله في تلخيص كتاب الشعر لارسطاطاليس مشفوعاً باستخدام المصطلحات الفنية الحديثة التي نعايشها . ومعروف أن هذا الكتاب قد عرفه تراثنا القديم عند شراح الفلسفة وملخصي التعليم الأرسطي وقد كان آنئذ مقصراً في شرح افكار مؤلفه بحجب سوء الترجمة على الاغلب . في حين أن تلخيص مؤلف (فن المسرحية) لهذا الكتاب جاء مستوفياً كل الملامح العلمية التي تجعله مرجعاً علمياً مبسطاً في المكتبة المسرحية لعصرنا اليوم .

وهذا مايضفي على كتاب (فن المسرحية) قيمة جديدة تؤكد الجهود المخلصة التي يبذلها نقادنا ودارسونا لانصاف النشاط المسرحي في بلادنا ورفده بنسغ المعرفة على الدوام .

القصة العربية عرض وتحليل

- « وداعاً يادمشق » مجموعة قصص للسيدة الفة الادلبي
- « أرض البرتقال الحزين » مجموعة قصص تأليف غسان كنفاني

وداعاً يادمشق

مجموعة قصص للسيدة الفة ادلبي

نشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي سنة ١٩٦٣

للدكتور ابراهيم الكيلاني

اذا اراد الراصد لحركة النشر في سورية أن يصنف النتاج السوري على ضوء الرواج والاقبال وجد ان اقبال القارىء السوري على كتب القصة والرواية يفوق غيره من بقية الانواع الادبية ، ذلك أن القصة والرواية تمثلان الفن الأدبي الذي يستقطب الفعالية الادبية المعاصرة والوسيلة التعبيرية الرائجة التي تتجمع فيها خصائص الفنون الأدبية من تحليل وتصوير واسلوب وبيان وفكر وعاطفة وكل ما يلم بشؤون الحياة الانسانية من الداخل والخارج ، وأن القصة والرواية بحكم جمعها بين الفائدة والمتعة تبعدان القارىء عن جفاف الموضوعات العلمية ورصانة الابحاث الأدبية ، وتقربانه من مجاري الحياة الواقعية والخيالية ، كما أن المفهوم الانساني والمصير الانساني وسط حضارة معقدة مرهقة اخذت تستأثر باهتمام القارىء العربي عامة ، زد على هذا كله ان ادب القصة بالذات آخذ عندنا في التوسع والنماء والتلون والاتجاه نحو أصالة مرجوة ، تلك الأصالة التي ننشدها دوماً لكتاب القصة والرواية السوريين العاكفين على تصوير بيئتنا واستيحائها في بناء فنهم القصصي والروائي.

ومن الظواهر الجديرة بالعناية والتأمل أن كتاب القصة والرواية عندنا اخذوا يتابعون ويقرأون النتاج الغربي ويتمرسون به ويتجاوبون معه محاولين اكتشاف اساليبه الفنية والبنائية سواء عن طريق الاقتباس ، او العدوى اللاشعورية او التقليد سعياً وراء امتلاك ناحية هذا الفن الادبي والارتفاع في النوعية من مستوى الاقليمية الضيق الى مستوى العالمية الواسع . ومما يبعث السرور في نفوس متتبعي الحركة الأدبية في سورية ان يكون للمرأة السورية نصيب في رواج الفن القصصي والروائي ، وقديماً اعتبر النقاد ومؤرخو ادب القصة والرواية نوعين ادبيين محببين الى قلب المرأة لأنها تجد فيها مجالا تبسط فيه عواطفها ،

وتشبع خيالها ووسيلة مثلى للادلاء باعترافاتها ونجواها ، والبوح بمكنون نفسها ومخزونها العاطفي والوجداني ، ولذا كان من المنتظر بعد شيوع المعرفة وتبدل معالم الحياة ونزول المرأة الى الميدان مطالبة بانصبائها من المسؤوليات المعنوية والمادية تحت شعار المساواة ان يتألق نجم المرأة في مجال الابداع الأدبي وان يكون للقصة والرواية ، بعد فترة من التأهب والتلمس لوجوه الاجادة ، نصيب من هذا الابداع ولن يبعد ذلك اليوم الذي نرى فيه الى جانب القصاصات المجيدات ، روائيات مجيدات من مستوى زميلاتهن في الغرب امثال كوليت وسيمون دي بوفوار وفيكي بوم وبرونتي وبيرل بوك وغيرهن .

* * *

اود ان احدث القراء عن مجموعة قصصية لطيفة نشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي عنوانها « وداعاً يادمشق » للسيدة الفة الادلبي ، وتتألف المجموعة — من سبع عشرة قصة يمكن تصنيفها حسب موضوعاتها الى ست قصص قومية تصور نضال الثوار السوريين سنة ١٩٢٥ وبطولة العرب في حرب الجزائر ومعارك فلسطين ، وست قصص مستوحاة من البيئة الشامية القديمة الآخذة في الاندثار وفيها تصوير للمعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية من زواج وفتوة وحج ... مع مايتخلل ذلك من تحليل للروح النسوية في لمحات خاطفة موفقة . واربع قصص اجتماعية تصور عاطفة الحب عند الشبان وانفعالات الآباء والامهات والابناء وسط مظاهر الصراع النفسي داخل الاسرة السورية في زمن اخذت فيه معالم الحياة الحضارية في التغير والتطور بسرعة . وقصة غريبة واحدة مستوحاة من التاريخ الادبي القديم وأجواء الف ليلة وليلة . والجدير بالذكر ان المؤلفة اهدت مجموعتها الى « حفيداتها الصبايا الصغيرات » بكلمة مؤثرة عبرت فيها عن مأساة الانتقال من مرحلة الماضي الهادىء السعيد الى مرحلة العصر الحاضر المليء بالمشاكل والمتاعب والمفاجآت والذي نشهد فيه انهيار القديم بتقاليده وعاداته التي عاش عليها آباؤنا من قبل .

دخلت السيدة الفة عالم القصة بمجموعة « قصص شامية » فلاقت رواجاً ولفتت اليها الانظار فوجد القراء في هذه القصص بواكير موهبة آخذة في النمو والتفتح فلم يثن هذا النجاح المؤقت السيدة الفة عن الانكباب على الدرس والمطالعة واعمال الصقل والتهذيب في نتاجها القصصي حتى طلعت علينا بمجموعة « وداعاً يادمشق » التي تمثل في نظري مرحلة ثانية في ارتقائها الصاعد نحو الاجادة والاصالة والاستاذية .

ومنذ صدرت مجموعتها الاولى اختطت السيدة الفة لنفسها منهجاً لاتحيد عنه ، ولزمت اسلوباً حافظت عليه ، وطابعاً عرفت به وعرف بها .

اما المنهج — ولكل قاص منهج يسير عليه بطريقة شعورية او لاشعورية — فهو منهج الحكاية التي تسرد الوقائع الخيالية والواقعية بصورة طبيعية بعيدة عن التصنع والافتعال ومحاولة انتزاع اعجاب السامع بالاساليب الكلامية

المصطنعة ، فشأنها شأن الجدة الكبيرة التي تقص على احفادها وحفيداتها حكاياتها فتنقلهم الى عالم عجيب سحري مغر وهي في الوقت ذاته تتغذى وتترنم بما تقول ، فهي فاعلة للجو ومنفعلة معه.

اما الاسلوب الذي يميز قصصها عما سواها من القصص ، حتى انها لو اختلطت بغيرها لسهلت الدلالة عليها ، فيبدو في التزامها لهجة القاص الذي يسرد على مستمعيه الوقائع محاولا توجيه انتباههم منذ السطور الاولى الى العقدة وذلك بافتتاحه القصة عادة بعبارة ممهدة اوصورة تحضيرية تكثف الجو ثم يتفرع عنها التوسيع تقوده المؤلفة ببراعة وتؤدة نحو خاتمته ، وما ابرع الخواتيم ، وما اجمل المطالع في قصص السيدة الفة !

وقد تميز اسلوبها بأشياء منها استعمال التعابير العامية وسكبها في قالب لغوي فصيح بغية الافادة من طاقتها البيانية والشعورية ، ومنها الولع بالامثال الشعبية المشحونة بالمعاني والحكمة القصيرة المستمدة من ذهنية شعبنا وتجاربه . ولعل اجمل ما في اسلوبها تصويرها البيئة الشعبية في انسانيتها وسموها وبساطتها ونقائها وحتى في حقارتها ونذالتها مما يجعل لهذه القصص قيمة وثائقية يفيد منها المنقبون عن معالم الادب الشعبي (الفولكلور) .

اما الطابع الذي ارتضته فعرفت به وعرفت بها فهو طابع « الشامية » وأعني بالشامية تلك الخصائص العقلية والسلوكية التي تتصف بالنعومة والتهذيب والمصالحة والبعد عن العنف وغير ذلك من ولائد حضارة قديمة عريقة متوارثة كونت الخلق الشامي وجعلته نسيج وحده . ولعل ابرز ما يميز هذا الخلق محافظته وخضوعه في جميع شؤون الحياة لنوع من القدرية المحببة والغيبية القائمة على الايمان بالله والاتكال على خالق الانسان ومدبر شؤون الكون والخلق.

ويقيني ان الشاميين الذين عاشوا في هذه البيئة الشامية من امثال المؤلفة وامثالي واجدون في قراءة « وداعاً يا دمشق » متعة لا يجدها سواهم من غير الشاميين فهي تستثير ذكرياتهم وشجونهم وتهز كيانهم الوراثي والبيئي وتنقلهم الى ذلك الماضي السعيد الذي ترعرعوا بين اكنافه حين كانت الحياة هنيئة ، والعيش رغداً ، في ظل آباء رحماء ، وامهات رؤومات وبيئة عطوف يسودها التفاهم والوئام وعرفان الجميل واحترام الصغير للكبير وعطف الكبير على الصغير كل هذا قبل ان تتصدع جدران العالم القديم تحت ضربات الحضارة الحديثة ، وقبل ان تحل عرى الاسرة ، ويدب بين اعضائها التنافس والخلاف وتقسو القلوب وتصبح الجلافة والوقاحة من علائم التهذيب « والعصرية Modernisme » ، ويصبح اقتحام الحدود والاستهتار بالتقاليد جرأة مستحبة .

وكنت أود ان اطيل الكلام عن « وداعاً يا دمشق » اكثر مما اطلت ، ولا استطيع مدافعة نفسي عن ايراد بعض العبارات لما تضمنته من معنى لطيف او وصف موفق أو سبك قوي او صورة مؤثرة تعلق بالذهن وكلها تعطي فكرة عن بساطة اسلوب الكاتبة وعفويته كما يدل على إجادتها للفن القصصي وأصالتها فيه .

مثال على ذلك وصف ديار شامية : « ثم تذكر كيف راحت تسترق النظر الى الدار التي رأتها

←

لأول مرة وستأويها مدى العمر فأحبتها ، احبت اشجارها الوارفة وبحرتها التي ترقص في وسطها نافورة ثرثارة ، ليوانها ذا القوس العالي، شجرة الليلك التي كأنهـــا تزينت لحفلة العرس ففتحت ازهارها مرة واحدة ، وتدلت الازهار عناقيد بنفسجية تداعب رؤوس المارات من تحتها، فترشق زهرة هنا وزهرة هناك ، الياسمينة التي تسلقت الشبابيك والأبواب كأنها تسترق اسرار المخادع، الياسمين العراتلي الذي نشر عطره فطغى على كل عطر فواح » .

وهذا الوصف لدور دمشق القديمة: « ... أتصدق أنني مهما سكنت من الدور مازلت الى الآن احب دورنا الشامية القديمة واحن اليها وافضلها على غيرها .. ألا ترى معي أن في طراز بنائها القديم شيئاً من الديموقراطية .. انهـــا تبدو على الاقل متشابهة لايشمخ كبيرها على صغيرها ، جدرانها تسند بعضها بعضاً ، ومياهها مشتركة ومكشوفة ، وسكانها دائماً امناء على طهارة المياه ، وسطوحها متصلة بعضها ، وشبابيكها المتقابلة المطلة على الازقة الضيقة تكاد تتعانق في ود ، توحي اليك دائماً انها تضم أناساً متحابين متآلفين يشد بعضهـــم ازر بعض » .

وهذا التعبير الموفق « هذه المفاجأة حطمت آماله كلها .. لقد خيل اليه انه يسمع صريرها وهي تنسحق كحشرة تحت مداس الوكيل » .

وهذه الصورة « كان الضوء الهزيل المنبعث من قنديل الزيت المعلق على الجدار يلقي على وجه (عبد الجبار) ظلاً باهتاً فتبدو سحنته مربدة ، رمادية اللون ، كثيرة التجاعيد كقطعة طين شققها الجفاف اما عيناه الكلبيتان فكانتا متجهتين الى زاوية الغرفة ترقبان بكثير من الهلع زوجـــه (زينب) التي تكومت على نفسها حتى بدت كصرة ثيـاب عتيقة » واخيراً هذه الصورة في قصة عمار : « وترتفع الوف الايدي تلوح له ، وقد بدا على الوجوه شيء من الاطمئنان ويلكز عمار حصانه فيعدو به كأنه يطير طيراناً ، ويروح حجمه يصغر ويصغر حتى يلوح كالغزال ثم كالطائر، وتظل العيون تتابعه بلهفة حتى يصير كنقطة سوداء ماتلبث أن تذوب في الافق البعيد » .

هذا ولم يبق لي الا ان اودع القراء كما ودعت السيدة الفة دمشق القديمة الحبيبة الى نفوسنا جميعاً .

ارض البرتقال الحزين

مجموعة قصص لغسان كنفاني

نشر دار الفجر الجديد ـ بيروت

بقلم : ياسين رفاعية

غسان كنفاني اقرب كتاب القصة العربية الى النكبة ، واكثرهم التصاقا بمأساتها . فهو منذ أصدر « موت سرير رقم ١٢ » ثم رواية « رجال في الشمس » حتى « ارض البرتقال الحزين » التزم مأساة الانسان العربي المعاصر في فجيعته الذبيحة « فلسطين » .

وكاتب من هذا الطراز اخلص الاخلاص كله لقضية الجيل العربي الجديد الذي تفتحت أعينه على مأساة أليمة ولم يكن له ذنب في وقوعها . لحري بنا ان ننظر الى انتاجه نظرة ملؤها الاحترام والتقدير .

ان غسان كنفاني التزم في اكثر انتاجه هذه المأساة فهو لم يقدمها في الاطار القصصي فحسب . بل قدم عنها دراسات مختلفة ومايزال ..

وبين ايدينا الآن آخر انتاج له وهو مجموعة قصصية بعنوان « ارض البرتقال الحزين » وقد قدمها « الاتحاد العام لطلبة فلسطين في لبنان » وقد رصد الكاتب ريعها بأكمله وبكافة أشكاله الى الاتحاد العام لطلبة فلسطين في بيروت منذ الطبعة الاولى وحتى يوم العودة » .

وكان الاهداء

الى من استشهد في سبيل ارض البرتقال الحزين .

والى من لم يستشهد بعد .

وقد ضمت المجموعة ثمانية قصص هي على التوالي : ابعد من الحدود ـ الافق وراء البوابة ـ السلاح المحرم ـ ثلاث اوراق من فلسطين ـ الاخضر والأحمر ـ ارض البرتقال الحزين ـ قتيل في الموصل ـ لاشيء ـ

واكثر ابطال هذه القصص عاشوا المأساة في قلبها وفي اطارها الخارجي وفي معاناتهم الآنية في التوق الى الخلاص منها بالعودة .

ولقد عني الكاتب في تصوير ابطال هذه المجموعة من الداخل فأبرز توترهم النفسي المستمر وهم يرقبون هذه الطريقة التي تعالج فيها مأساتهم الكبيرة .

فهو في قصة « ابعد من الحدود » يرسم قصة اللاجىء الفلسطيني بكل أساها « **فأنا لست صوتا انتخابياً ، وأنا لست مواطناً ، باي شكل من الاشكال ، وأنا لست منحدراً من صلب دولة تسأل بين الفينة والاخرى عن اخبار رعاياها .. وانا ممنوع من حق الاحتجاج . ومن حق الصراخ فماذا سأربح ؟ لاشيء »**

و « في الافق وراء البوابة » ينطلق الكاتب في رواية مأساة أخرى من خلال مايذاع من رسائل متبادلة في الاذاعات العربية « انا ودلال بخير طمنونا عنكم » انها رسالته الدائمة الى أمه منذ ضربت المأساة سداً بينهما . . ودلال أخته قتلت بين يديه لكنه ظل يكذب طوال هذه الاعوام على أمه « انا ودلال بخير طمنونا عنكم »

« نهض الى النافذة ففتح الستائر القاتمة واخذ يحدق الى الطريق : يجب ان يحررها من الكذبة ويحرر نفسه من القدر الاسود الذي حمله وحيداً ، يجب ان يقول لها ان دلال مدفونة هناك ، وان قبرها الصغير لايجد من يضع عليه باقة زهر في كل عيد ، وانها ، أمها ، على بعد أشبار من قبر عزيز لايتيسر لها ان تزوره . »

ولم يلتق بها . لقد جاء في وقت متأخر جداً ان الام قد ولت ايضا . ولم يقل لخالته شيئاً عن دلال ولم تقل هي له شيئاً عن امه .. كانت العبرات وحدها هي التي تكلمت .

وفي « السلاح المحرم » هي ايضا من هناك ، ولكن قصة البطل هنا قصة الانسان الذي لايملك السلاح ليحارب به قسوة الطبيعة . ابوعلي يخطف

بندقية من جندي انـكليزي ليدفع بهـا هجمات الضباع المستمرة على القرية الـتي كان يردها بالفأس ، ولكن الذين يعترضونه بعد ان حصل على البندقية هم من أهل القرية ، يقتلونه ليحصلوا على البندقية .. ولعل الـكاتب يريد أن يرمز هنا الى الطريقة التي عامل بهـا اخواننا بعضهم بعضاً ، والقصة تملك من التوتر ، ماتجعلك تتابعها وانفاسك تتلاحق حتى آخر كلمة .

في الثلاث ورقات الـتي من فلسطين يجسد غسان كنفاني المأساة كلها ، يرويها قبل المعركة الكبيرة ، واثناءها . وبعد الهزيمـة الكبرى ، يربطنا ربطاً محكماً في كل الاحداث التي رواها وينادي في الورقة الاخيرة ان لايهرب أحد ، على الجميـع ان يعودوا ان يكونوا قرب أرضهم المسلوبة فلا بد من معركة أخرى ، في الورقة الثانية استطاع الكاتب ببراعة ان يرسم في اطار واقعي كيف كانت تقاد المعركة ، وفي الورقة الاولى ابرز وحشية اليهود وبطولة العرب الاسطورية . لقد كانوا يحاربون وهم عزل من السلاح .

ثلاث ورقات ، كانت الحكاية الحزينة كلهـا ان الـكاتب فيها يحيا المأساة من الداخل كما لم يحيها أي كاتب آخر .

« في الاخضر والاحمر » يسقط الوطن ، وتقع الهزيمة ، وينبثق من بين عيني الوطن القتيل طفل . يلد كما تقول الاسطورة عندما يقتل رجل بريء ، لكن احدا لايراه ، لايلمحه وهو لايرى ايضاً ولا يسمع لكنه يكبر ويكبر وتمر الاعوام الاربعـة عشر « كبرت ايها الاسود الصغير ! صار عمرك اربع عشرة سنة ، اربعة عشر أيار مر من فوقك ، جدول الدم سقى اربعـة عشر ربيعـاً ايها الاسود الصغير وانت ماض كالدود تبحث عن ماذا ؟ اي خلاص ترتجي ؟ اين ستنتهي بك الطريق ايها التعس .. ألم تفكر قط بأن تنتهي ؟ بأن تريح الاقدام من عناء البحث عنك لتدوسك ؟ عن اية نهاية تبحث ؟

ثم يصرخ اخيراً : ياعين ابيك الشهيد .. لاتمت .. قبل ان تكون نداً .. لاتمت .. »

ولكن البرتقال في « البرتقال الحزين » يجف ويموت .. لأن أيار لم يعط نتيجـة ، دخلت جيوش سبعة لسبع دول لكن هـذه الجيوش ظلت بلا أوامر ، وظلت في موقف المدافع عن نفسه . فيقرر صاحب البرتقال ان يضع حـداً لعائلته .. يجب ان يقتلهم ، كان في ظنه أنه لن يتأخر طويلا في العودة ، ولكن هاهو الزمن يطول ، إن البرتقال يذبل اذا لم ترعه اليد التي اعتادها .. فماذا جرى للبرتقال النظيف في سهول يافا وحيفا وعكا .. ابداً ان البرتقال لن يخون ، لن ينبت بعد اليوم كبيراً ونظيفاً .. انه سيكون مثلهم مسخاً مشوهاً .. ياللفجيعة .

وفي « قتيل في الموصل » يوضح الـكاتب المعركة الجديدة التي يخوضهـا الجيل الآتي من الارض المسلوبة ، معروف ، فيلسوف صغير لايريد شيئاً سوى أن يعيش ، لانه لم يعد يؤمن بشيء ولا حتى بالعودة ، لكن ثورة تموز في العراق تنفض عنه هذا اليأس فيؤمن من جديد ان العودة ستكون من بغداد وان المسافة التي تفصل بغداد عن اللد باتت قصيرة جداً فيصل هناك ليتابع دراسته في جامعة بغداد ، ويتاح له ان يذهب الموصل في نفس الوقت التي حاولت فيـه الصراصير السوداء ان تغتال ثورة العراق العربية ، ويسقط في الموصل مع من سقطوا في المذبحـة الرهيبـة . شهيداً . انه استلم من جديد ، ولعله قد بدا له أن طريق العودة أخذ يبعد كثيراً فاراد لهم ان يغتالوه في الظهر كي يضيف الى جرائمهم جرماً آخر ، وكأني بالـكاتب كان يريد

ان يقول لمعروف هاهي الطريق هـذه المرة اكثر قصراً من كل مرة بين بغداد واللد .

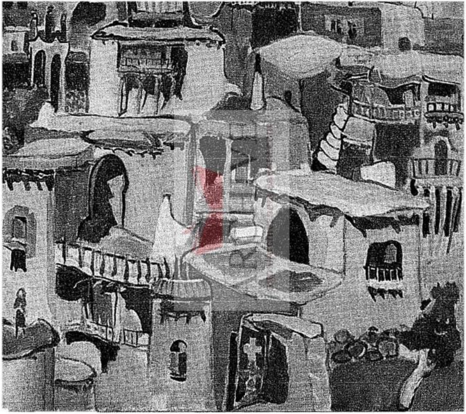
والقصة التي يختم فيها الـكاتب مجموعـة.. « ارض البرتقال الحزين » تحمل عنوان « لاشيء » وهي تروي قصة جندي اطلق فجـأة رصاص مـدسه الرشاش على منطقة الحدود وقتل اثنين من رجال العدو ، فاتهم بأنه قد اصيب بانهيار عصبي ، ولكنه من خلال الحوار مع الممرض يبدو انه متعب ، وان صبره قد اوشك ان ينفذ وهو على هذه الحالة من الترقب والحذر . وان ما اقدم عليه قد مزق خيوط العنكبوت التي تشابكت في رأسه وعاد اليه صفاؤه ونقاؤه .

ولعل الـكاتب اراد هنا وفي وضع هـذه القصة في الخاتمة ان يعني معنيين في اطار واحد . الجندي المترقب على الحدود ومجموعـة اللاجئين المنتشرين تحت كل كوكب عدا كواكب بلادهم ان حالتهم المتأزمة بعد مرور أربعة عشر عامـاً من تاريخ القصة لتؤكد انهم في حالة تفقدات الاعصاب ، وانهم يغلون الآن كالمرجل بلاشك..

وبعد . ان البطل في كل هذه القصص هو النازح من الارض السليبة . والمـكان التي تدور حوله وعليـه حوادث كل هذه القصص ، هو فلسطين . والزمان منذ النزوح المشؤوم حتى يومنا هذا .

ان غـسان كنفاني ربط ربطاً محكماً بين قصص المجموعة حتى لتكاد تكون وحدة كاملة في احداث عديدة وابطال عديدون .. ان ارض البرتقال الحزين تجسد من غير شك مأساة الامة العربية بأسرها ، والبراعة التي استخدمها الـكاتب مكنته لأن يجعل هذه القصص متجاوبة تجاوباً عميقاً مع مشاعر اي انسان عربي مهما اختلفت مبـادئه ومعتقداته .. فهي قصص تتعلق بالارض اكثر من تعلقها بالاشخاص . وتتعلق بالمعنى اكثر من تعلقها بالاطار ، وما من كاتب آخر له قدرة غسان كنفاني ان يجسد مأساة فلسطين على هذا الشكل ، ولعل سلمى الخضراء الجيوسي ضربت كبد الحقيقة عنـدما تحدثت عن غسان قائلة : **لكي يستطيع الكاتب ان يكتب قصة كهذه فان عليه ان يكون قد فهم نفسية الفلسطيني من الداخل** ، وفي قول لليلى عسيران: « **كأن تجربة المأساة قد تجسدت بموهبة غسان في التعبير عنها** » أما علي الجندي فقد قال : « **تبـدو قضية** فلسطين عند غسان **اشد حرارة وزخماً . انها مشكلته وقضيته الشخصية بقدر ماهي** قضية عامة **وقومية** » والدكتور امين الحافظ له رأي آخر يقول فيـه : « **انك تتشرب بمشاعر اهلك وقومك فأنت خير من يعبر عنها** » اما رياض الريس نجل المرحوم نجيب الريس فيقول له : « **من خلال عالم التشرد الازلي لرجال ضيعهم الوطن يستمد غسان راحته وحيويته في الكتابة** . ويختم رفيق الخوري آراء هؤلاء الكتاب والشعراء في غسان فيقول : « كان غسان متفائلا مع أبعد التيارات العالمية وكان قلبه يخفق مع اصغر حادثة على المسرح الذي يعيش فيه .

واخيراً ، ان هذا الاخلاص الذي اخلصه غسان كنفاني لمأساة الامة العربية بأسرها ليجعله في الصف الاول مع الذين يناضلون الان من اجل العودة .



الياس الزيات — قرية معلولا

الفنان : الياس زيات

ولد في دمشق عام ١٩٣٥ ، ودرس الفن في صوفيا وفي القاهرة ويعمل الآن مدرساً للتصوير ويمتاز اسلوبه بأنه مزيج من الانطباعية والواقعية ، وتمتاز أعماله بالبساطة والجرأة.. البساطة التي يستمدها من نفسه الطيبة والجرأة التي استطاع أن يثبت جدارته عن طريق شق اسلوب متميز به .

اللوحة : معلولا

هذه اللوحة تعتبر من أهم اللوحات التي رسمها الفنان ، والتي تحاول أن تنظر الى معلولا من خلال فهم خاص لهذه البلدة . وهي تعبر عن اسلوب (الياس زيات) الذي يحاول أن يعطي الانطباعية واقعية تقربها الى نفس الانسان المشاهد ، إن لوحة (معلولا) نموذج من اللوحات الفنية التي تعبر عن مدى تقدم الفن في بلادنا .

كتب جديدة

تقديم : قلم التحرير

كونكاس بوربا

تأليف : ماشادو دوأسيس

ترجمة : الدكتور سامي الدروبي

مراجعة : الدكتور جميل صليبا

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي
٣٥٠ صفحة من القطع الكبير

تصور هذه الروايــة معلم مدرسة ، اسمه (روبيان) يعيش في مدينة صغيرة ، مستسلماً لنوع من الحياة البسيطة الخالية من الازمات والتعقيد ، غير ان هذه الحيــاة تفقد هدوءها وتتحول الى اعصــار جامح وذلك حين يموت (كونكاس بوربا) صديق روبيان ، ويترك له ثروة ضخمة ، ولا يرث روبيان فقط اموال صديقه انما يرث ايضاً جنونه وفلسفته القائلة ان في العالم جوهراً لاينقسم ولا يتهدم ، ولا شيء ينال من هذا الجوهر ، وما الموت الا شرط الحياة التي تعود لتولد في صورة اخرى .. ان كل نهاية وعد ببداية .

وتحفز الثروة الضخمة المفاجئة روبيان لان يهجر مدينته الصغيرة وحياته الوادعة ، وينطلق نحو المدينة الكبيرة الصاخبة ، وهناك يغرق في عالم جديد غريب خاضع لدوامة هوجاء تتصارع فيها العواطف المتناقضة ،ويمتزج الصراخ الحيواني الابح الملتهب بالهمس الرقيق العذب . وهذا العالم مكتظ بنماذج بشرية اغلبهــا يطفح جبناً وانانية وطمعاً : زوج يحلو له ان يعرض مفاتن زوجته على شرط ان يكون مالكها الوحيد .. زوجة نشأت في بيئة وضيعة ، وادركت انها لن تتمكن من الارتقاء الا بالمــال والحفلات واجادة استعمال الاغراء .. فتاة ستظل عازبة حتى الموت .. طفيليون .. الخ .

ان واقع المدينةالكبيرةالذي يصطدم بهروبيان وجهاً لوجه هو واقع صلب قاس لاقلب له ، واقع غير انساني ، لايمنح الانسان البريء الساذج الا العزلة المفجعة . فيهرب روبيان من اصوات الوحشة الضارية التي تــلاحقه دون هوادة الى عالم الوم والهذيان فيقص لحيته ويجعل وجهه كوجه نابوليون الثالث ، ويشرع في رحلة خياليــة طويلة وهو متقمص شخصية نابوليون الثالث ، وينال في هذه الرحلة ماعجز عن امتلاكه في عالم الواقع الشرس. ثم يقبل في ختام الرواية الموت .. ذلك الزائر الرهيب الذي لاخلاص ولا فرار من قبضته بينما يكون روبيان يدمدم قائلاً :

— احفظوا تاجي ، للغالب ..

ثم يصف ماشادو دوأسيس لحظات روبيان الاخيرة : « ولاح في وجهه الجد .. لان الموت جد .. وما هي الا دقيقتان من نزع وما هي الا انتفاضة رهيبة حتى كان روبيان قد وقع صك تنازله عن العرش » .

تاريخ الحضارة الاوروبية
تأليف : كلود دلماس
ترجمة : كوليت حبيب
مراجعة : ابراهيم ابو حيدر

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي
٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط

الكتاب عبارة عن موجز للمظاهر الكبرى في الحضارة الاوروبية ، ويتألف الكتاب من ثلاثة فصول :

يبحث الفصل الاول في التيارات التجارية والاجتماعية والسياسية والفكرية التي مرت على القارة الاوربية في القرون الوسطى والتي ادت الى بزوغ فجر النهضة والعهد الصناعي

ويبحث الفصل الثاني في العهد الجديد ونشوء الفكرة الانسانية وظهور الرأسمالية والعهد الصناعي والثورة الزراعية والنضال بين عالمي العهد الوسيط والازمنة الحديثة .

اما الفصل الثالث فهو يبحث في العهد الحديث ونشوء الحركات العمالية وتجاوب الحضارة الاوربية مع المؤثرات الخارجية ونشوء مايسميه المؤلف بالوجدان الاوربي الذي يعبر عن حضارة لها مفهومها وتاريخها ومقوماتها والتي تناقض في تطورها الحتمية التاريخية .

حياة الفنان عبد الوهاب ابو السعود
تأليف : عادل ابو شنب

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي
١٢٨ صفحة من القطع المتوسط

يتضمن الكتاب مقدمة للمؤلف بحث فيها الخطوط الكبرى التي اتبعها في التأليف والصعوبات التي اعترضته في الكتابة عن حياة الفنان الراحل كندرة المصادر وتضارب الاخبار وتعدد المجالات التي عمل فيها الفنان من تدريس وتأليف وتمثيل واخراج ورسم . كما حوى الفصل الاول لمحة عن حياة ابي السعود ومراحل دراسته ونشأته العلمية والفنية ، وتضمن الفصل الثاني الكلام عن عبد الوهاب ابو السعود المثل ، وقد قسم المؤلف المسرحيات التي اخرجها او مثل فيها ابو السعود الى اربعة انواع : مسرحيات المناسبات ـ مسرحيات مترجمة ـ مسرحيات تاريخية ـ مسرحيات شعبية .

وتضمن الفصل الثالث والاخير الكلام عن فن الرسم في اطار اعمال ابي السعود ذوات الصفات التاريخية والشعبية والزخرفية . وكانت ابحاث الكتاب بمجملها مركزة حول اظهار عبد الوهاب ابي السعود كرائد من رواد الحركة الفنية في سورية .

وقد جاءت هذه الابحاث حسنة الترتيب ، جيدة التبويب والتسلسل ، دلت على صبر وأناة في تتبع الاخبار واختيار الصالح المفيد منها على الرغم من تعقد شخصية ابي السعود واضطراب زمنه وقد زود المؤلف كتابه بصور شمسية ذات قيمة وثائقية توضح كثيراً من النصوص

الشرارة الاولى

تأليف : مراد السباعي

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي
١٣٤ صفحة من القطع المتوسط

يتألف الكتاب من مقدمة في فن القصة وثلاث عشرة قصة قصيرة ومسرحيتين تتألف كل منهما من فصل واحد .

وموضوعات هذه القصص منتزعة من الحياة الواقعية التي عاشها المؤلف او شاهدها او سمع بها . وقد وفق المؤلف في بناء قصصه كما اجاد سبكها في لغة بسيطة سهلة .

وفي القصص معلومات عن البيئة السورية منذ خمسين سنة تضفي على الكتاب قيمة وثائقية .

نهاية الخلافة الاموية في الاندلس

تأليف : الدكتور خالد الصوفي

دار مكتبة الشرق — حلب

يبحث هذا الكتاب في تاريخ ملوك العرب في اسبانيا ، وهو يؤرخ فترة قصيرة من نهاية عهد الخلافة الاموية في الاندلس اي سنة ٣٩٩ هـ الى ٤٢٢ هـ وقد التزم المؤلف في كتابه الطريقة الكلاسيكية في التاريخ والقائمة على سرد الحوادث والوقائع التاريخية حسب التسلسل الزمني وتعاقب الخلفاء على البلاد .

ويصح ان يكون الكتاب مرجعاً من المراجع التاريخية يفيد منه الاختصاصيون في مادة التاريخ بوجه عام وفي تاريخ الاندلس بوجه خاص .

مدخل الى الفلسفة

تأليف : كارل يسبرز

ترجمة : جورج صدقني

مكتبة اطلس — دمشق

يبحث الكتاب في علم الفلسفة واصولها وشمولها وقضاياها التي تتصل بفكرة الاله والانسان والعالم والايمان والتاريخ من وجهة النظر الوجودية ، كما ان في الكتاب ثلاثة فصول عن الفكر الفلسفي والمعنى الفلسفي للحياة وتاريخ الفلسفة ، وهي كلها مستقاة من الفلسفة الوجودية .

ويعتبر الكتاب محاولة لايجاد فلسفة جديدة مستقلة عن الفلسفة الكلاسيكية المعروفة سواء من وجهة العرض او التحليل او من وجهة المضمون .



الصحافة الأدبية في شهر

خطوط أولية في جذور الاشتراكية العربية" للدكتور عبد العزيز الدوري
الأجيال - بغداد

الفكر الفلسفي في مصر المعاصرة" للدكتور زكي نجيب محمود
المجلة - القاهرة

مركب النقص وأثره في الأدب" للدكتور أحمد بكير محمود
الفكر - تونس

الاجيال – بغداد

في العدد الخامس من الاجيال العراقية عدة مواضيع ثقافية تربوية منها : بين عهدين للدكتور عبد الستار الجواري – خطوط اولية في جذور الاشتراكية العربية للدكتور عبد العزيز الدوري – الوعي القومي ضمانة للثورة لعبد الله سلوم – قافلة الغيب للدكتور عبد الرزاق محي الدين – اهداف التعليم الابتدائي للدكتورة سعاد خليل اسماعيل – التخطيط في العمل التربوي للدكتور طه الحاج الياس – سيكولوجيا الغيرة للدكتور نوري الحافظ – النهج الاشتراكي والرفاه الاجتماعي للدكتور محمود الحمصي – عواقب الطاعون السياسية لجعفر الخياط.

ومن البحوث التي قدمتها المجلة للدكتور عبد العزيز الدوري موضوع بعنوان « خطوط اولية في جذور الاشتراكية العربية » يقول الكاتب : نبدأ بتحديد المفهوم فنتساءل على اية اسس تكون الاشتراكية عربية ..؟

اهو مجال التطبيق ؟ يبدو ان هذا غير مقبول . لأن مايحدد الصفة هي الاسس والوجهة . ومتى كانت هذه الاشتراكية عربية فان التطبيق انما يتناول الجانب العلمي فقط وهذا لايغير طبيعتها ولا يكسبها صفة جديدة هل تستند الصفة الى محاولة اعادة بعض المفاهيم السابقة من تراثنا وتفسيرها تفسيراً حديثاً وهنا اقول ان هذا اما ان يكون بصرف النظر عن التجارب الحديثة او محاولة لايجاد سند لهذه التجارب في الماضي ، وهنا اما ان نتعرض لتجربة قد تكون بعيدة عن الواقع الحالي ، او نحاول صب اشياء حديثة في هيكل او اطار لاحياة فيه .

ليست الاشتراكية مجرد تدابير اقتصادية او اجتماعية ، بل هي نظام كلي . وسبيل للحياة يفترض فيه ليعيش ان تكون له جذور حضارية وفكرية في المجتمع الذي تطبق فيه . وقد وضعت الماركسية اساسها في التناقضات التي تحصل في

تطور المجتمع البشري وصدور وجهة عن هذه التناقضات ، وهي تناقضات في النطاق المادي تتجاهل الفكرة كليا . بل ان الفكرة صادرة عن التصادم المادي المتمثل في تبدل وسائل الانتاج .

ومن ناحيــة اخرى ، لنتذكر ان جذور الماركسية تتصل بالتاريخ الغربي ، وانهـا ناشئة عن تجربة المجتمع الغربي وفلسفته ، واذا اردنا وجهة حيــة فيجب ان تكون متصلة بتجربة الحضارة العربية وبخبراتها ولها نظرة في الحياة تتصل بقيمتها الخلقية ومثلها الانسانية وهذا لا يعني اغفال الانجازات الفنية والتقدم العلمي والخبرات الاقتصادية في المجتمعات الغربية ، بل ان الاستفادة من روائع الفكر والتجربة الغربية ضرورة لكل مجتمع حديث .

من هذا نخرج الى القول بأن الاشتراكية العربية يجب ان تستند في فلسفتها ونظرتها للحياة الى الارث العربي الاسلامي وان تستفيـد في التطبيق من الخبرات الفنية والتقنيـة للمجتمعات الغربية .

ولا نقصد بالارث هنــا سوى التدابير التي اتخذت ، او اقتطاف نتف من هنا وهناك . بل نريد ان نفهم النظرة وراء التدابير ، وأن ننفذ الى المفاهيم التي تنطوي عليها بعض الاعمال والقرارات ولتمثيل نذكر مثلا ان الرسول « ص » جعل الماء والكلأ والنــار مشاعا ، اي انه لم يرد ان ينفرد في ملكيتها أحد بل هي لعامــة المسلمين ينتفعون بها جميعاً . ان النص على الماء والكلاء او النار « اوحطب الوقود » مهم بذاته . ولكن يهمنا اكثر من ذلك المفهوم الذي يشير اليــه النص وهو ان هذه كانت الثروات الطبيعيــة الرئيسيــة ، وان جعلهــا مشاعة يفيد بمفهومنا تأميمها في مصلحة الامــة ، او بتعبير آخر يعني ملكية الامة « لا لحكومة اوطبقة معينة » لوسائل الانتاج ، ولذا نجد الاتجاه يستمر في الظروف الجديدة بعد الفتح ، فتعتبر الاراضي الخصبة المفتوحة ملكاً للأمة ، ووقفا عليها «عادي الارض لله ولرسوله وللمؤمنين » : ومن حق الامة ان تستثمرها كما تشاء ، وكل من يستفيد منها ، انما تكون استفادته عن طريق الاستغلال ، او الايجار من الامة ، وللأمة الاشراف على ذلك ..

ويبدان يربط الكاتب ربطا محكما الاشتراكية العربية بنشأة الاسلام ومفهومه ويضرب الامثلة على ذلك فيقول في ختام مقاله : ان أي نظام حي يجب ان يتصل بأعماق المجتمع ونظرته للحياة ، وان الاشتراكية التي نريد يجب ان تشمل في نظرتها للحياة وفي قيمتها بالمفاهيم الانسانية والقيم الخلقية والاجتماعية التي تقوم عليها الذات العربية والحضارة العربية .

ويبدو لي ان هذه النظرات كانت قديمة في دور عرف فيه المجتمع العربي الحرية وكانت للرأي العام حرمته ، وان مفهومها خف او انطوى في بطون الكتب حين ساد الحكم المطلق وطمست الحرية .

مجلة « المجلة » القاهرة

عدد تموز من مجلة « المجلة » التي يرأس تحريرها الاستاذ يحيى حقي شمل عدة مواضيع

في الادب والعلم والفن والنقد والدراسات وعرض التيارات الفكرية المختلفة .

من مواضيعها .. عقبات في الطريق .. للدكتور يوسف مراد ـ الفكر الفلسفي في مصر المعاصرة للدكتور زكي نجيب محمود ـ العلماء الايطاليون في الدراسات العربية للدكتور مراد كامل ـ الاسباب التاريخية والقيم الانسانية لعلي ادهم ـ الجغرافية والسياسة للدكتور محمد السيد الغلاب ـ الموقف الاقتصادي لجون ديوي للدكتور صادق سمعان ـ الرموز عند بدر شاكر السياب لمحيي الدين محمد ـ جيمس جويس على المسرح لهدى حبيشة ـ وغيرها من الدراسات الاخرى .

في مقال الدكتور زكي نجيب محمود وهو بعنوان «الفكر الفلسفي في مصر المعاصرة» يقول الكاتب كان « تهافت الفلاسفة » الذي الفه الامام الغزالي في ختام القرن الحادي عشر الميلادي ، بمثابة الرتاج الذي اغلق باب الفكر الفلسفي في بلادنا ، فظل مغلقاً ـ مايزيد على سبعة قرون ، ولم ينفتح الا في منتصف القرن الماضي . نتيجة لحركة شاملة استهدفت نهوض الحياة الفكرية العربية من كل ارجائها فنشأ علم ، ونشأ فن ، وتجدد أدب وتجددت فلسفة .

وكان قوام الفكر الفلسفي ، في هذه الحركة الشاملة ، هو الدعوة الى الحرية والى التعقيل ؟ اما الحرية فلاتكون الا من قيد ، والقيد الذي كان قائماً عندئذ . بل القيد الذي اخذ يزداد صلابة على مر القرون التي سادها الحكم التركي بصفة خاصة ، هو قيد الجهل والخرافة في فهم الناس للظواهر والاحداث ،وهو ايضاً قيد النص المنقول الذي يفرض نفسه على الدارسين فرضاً ، بحيث لايكون أمام هؤلاء الدارسين من منافذ التفكير المستقل ، الاان يلقوا على النص بشروح، ثم على الشروح بشروح . وهلم جرا ، وهي نفسها الحالة التي جاءت النهضة الاوروبية في القرن السادس عشر لتجدها جاثمة على عقول الدارسين، فكان التخلص منها والخروج عليها ، هو نفسه معنى النهضة في لبها وصميمها .

واما « التعقيل » فهو ان نجعل احتكامنا الى العقل دون النزوة والهوى ، واذا قلنا « العقل » فقد قلنا احد أمرين ، أو الامرين معاً ، فاما ان يستند الانسان في احكامه الى شواهد الحس والتجربة ، وذلك اذا كان موضوع البحث ظاهرة خارجية من ظواهر الطبيعة او المجتمع ، أو ان يستند الانسان في احكامه الى سلامة الاستدلال في استخراج تلك الاحكام من مقدماتها وذلك حين يكون موضوع البحث فكرة نظرية وقد يجتمع الطريقان معاً في بحث واحد بعينه ، فنجمع شواهدنا من تجاربنا أولا ، ثم نكون فكرة نظرية لستدل منها مايسعنا استدلاله من نتائج ، ذلك هو سبيل العقل ، واذن فليس من العقل أن نستند في احكامنا الى ماهو شائع بين الناس بحكم التقليد الموروث ، لاسيا اذا كان هؤلاء الناس من تطورات التاريخ اطوار اغلقت دونهم مسالك النظر .

وبعد ان يوضح الكاتب معنى الجمع بين الحرية والعقل يقول الكاتب : ولقد حمل هذه الرسالة الفكرية من تاريخنا الحديث رجال من طرازين : هواة ومحترفون ... ويشير الى الهواة فيقول : ومن هؤلاء « الهواة » الذين مهدوا الطريق

قبل ظهور الدراسة الفلسفية المتخصصة : جمال الدين الافغاني في رده على الدهريين ، ومحمد عبده في شرحه لمفاهيم العقيدة الاسلامية على اساس المنطق العقلي . وأحمد لطفي السيد في قيادته لحركة التنوير ، وطه حسين في ادخاله للمنهج العقلي في الدراسات الادبية ، وعباس محمود العقاد في دعوته الى مسؤولية الفرد امام عقله في فكره وعقيدته على ان هؤلاء الهواة أنفسهم ينقسمون فيما بينهم نوعين : احدهما يجعل الدفاع عن الاسلام محور تفكيره ، والآخر يجعل هدفه الرئيسي الدعوة الى قيم ثقافية جديدة .

مجلة « الفكر » تونس

في العدد التاسع من مجلة « الفكر » نلتقي بأبحاث مهمة منها : في الاحزاب السياسية للدكتور عبد المجيد رزق الله — حول ديوان النغم الحائر لمحمد عابد مزالي — في الشعر العربي المعاصر للدكتور سليم حيدر — الاقليمية والنقد الادبي للدكتور ابراهيم السامرائي — مركب النقص واثره في الادب للدكتور احمد بكير محمود — ساعة مع الاكواخ لألبشير المجدوب — ماهية الحب حسب ابن حزم لاحمد خالد — عدا بعض القصائد والقصص الموضوعة والمترجمة واصداء الفكر في تونس والعالم العربي .

في موضوع « مركب النقص واثره في الادب » قال الدكتور احمد بكير محمود : مركب النقص مرض نفساني كاد يشمل البشرية جمعاء او شملها فعلا .. فكل انسان لابد له من نقيصة يشعر بها او لايشعر ، لكونها في اللاشعور ، ويعترف بها اذا شعر بها ، كما انه ينكرها ويجحدها اذا كانت مخبأة في اعماق لاشعوره ، وهذه النقيصة اما ان تكون جسمية كعاهة أومعنوية يوحي بها المجتمع لصاحبها . وبعد ان يضرب الكاتب عدة امثال في موضوع العقد النفسية يأتي الى بيت القصيد فيقول : اما في ميدان الادب فقد خلد التاريخ ادباء عباقرة بعضهم اصيب بمركب نقص نتيجة عاهة جسمية كالعمى والعور ، والعرج والبخر وتشويه الخلقة كما نجد ذلك عند هوميروس وحسان بن ثابت وبشار بن برد وابي العلاء المعري وسلامة الاعمى او العور كعطاء بن ابي رباح والاحنف بن قيس (حكيم العرب) او العرج كأبي الاسود الدؤلي : وكان عطاء بن ابي رباح عالم مكة في وقته ، أفطس أسود أشل أعرج . وكان ابو الاسود أعرج أبخر وكان الجاحظ مشوه الخلقة ، وكذلك بشار زيادة على عماه ودمامة الخلقة .

وممن اصيبوا نفسياً بمركب نقص من الشعراء الاحوص ، لأنه كان يرمى بشذوذ في اخلاقه . ومثله ابو نواس في صغره وفي كبره وهؤلاء اصحاب العاهات أو مركبات النقص يشكلون اكبر جزء من تاريخنا الحضاري والانساني ، وغيرهم من امثالهم كثير ، وعند كل الامم .

وضرب الكاتب بعد ذلك العديد من الامثال بما نتج عن عقد نقص هؤلاء كامرىء القيس وبشار وصالح بن عبد القدوس وابو العلاء وابن عباس والحصري وحسان بن ثابت . ويختم الكاتب مقاله قائلا : ولكن هذه العاهات كلها على ماخلفت من تراث ادبي لاتساوي عاهة العمى وما تركته من ادب رائع شرقا وغرباً على مر العصور .

يقول علماء النفس : ان شعور المرء بنقصه هو الذي يدفعه نحو التقدم فشعور هؤلاء بنقصهم هو الذي دفعهم الى القمم التي تبوأوها .

وزارة الثقافة والارشاد القومي

تعلن عن

مسابقتين المسرحية النثرية والشعرية

تعلن وزارة الثقافة والارشاد القومي عن اجراء مسابقتين لتأليف مسرحية نثرية واخرى شعرية وفق الشروط التالية :

١ — يكون موضوع المسرحية النثرية اجتماعياً ، أما المسرحية الشعرية فيستوحى موضوعها من تاريخ العرب وأدبهم .

٢ — لاتزيد كل مسرحية عن أربعة فصول ولايستغرق تمثيلها اكثر من ثلاث ساعات .

٣ — يشترط ان تكون المسرحية بالعربية الفصحى والاتكون مترجمة أو مقتبسة عن أي منشور عربي أو أجنبي .

٤ — توسل المسرحيات الى الوزارة .. مديرية التأليف والترجمة ؛ حتى غاية ٢٦ / ١٢ / ٦٣ ضمن غلاف مسجل . موفقة بغلاف مغلق يذكر فيه اسم المؤلف وعنوانه وعنوان المسرحية والرمز الموضوع على غلافها .

٥ — يحق للوزارة طبع المسرحيات الفائزة وتمثيلها لمدة خمس سنوات ابتداء من تاريخ اعلان فوزها ويدفع لاصحابها عند طبعها بالاضافة الى الجائزة . اجور التأليف وفق القواعد المتبعة .

٦ — الجائزة الاولى للمسرحية النثرية ١٥٠٠ لس والثانية ١٠٠٠ لس .

٧ — الجائزة الاولى للمسرحية الشعرية ٢٠٠٠ لس والثانية ١٥٠٠ لس .

٨ — يسمي وزير الثقافة والارشاد القومي لجنة لدراسة المسرحيات وتكون قراراتها مبرمة بعد مصادقة الوزير عليها .

وزير الثقافة والارشاد القومي

فنون

يقدمها : حسن كمال

الجمهورية العربية السورية

المعرض البلغاري الصناعي

في الخامس عشر من الشهر الماضي افتتح في المركز الثقافي العربي بدمشق وتحت رعاية سيادة وزير الصناعة وبحضور سيادة وزير الثقافة والارشاد القومي المعرض البلغاري الصناعي الذي عرض فيه عدد كبير من الصور الفوتوغرافية التي تمثل في مجموعها مختلف اوجه النشاط الصناعي في بلغاريا .

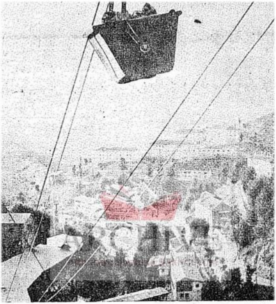
وقد زود المعرض بالعديد من المخططات الواضحة التي بنيت وتبنى على أساسها المصانع والمعامل الكبرى . وتضافرت الصور المعروضة على ابراز المستوى الصناعي الرفيع الذي بلغته هذه الدولة الفتية .

وليكون المعرض مفيداً كل الفائدة فقد زود بالكثير من الجداول الاحصائية التي تشير بوضوح الى مقدار التطور الذي حققته صناعة ما خلال السنوات القليلة الماضية . وقد اجتذب المعرض العديد من الشاهدين وخاصة العاملين في الحقل الصناعي .

معرض الفنان سامي برهان

تحت رعاية وزارة الثقافة والارشاد القومي أقام الفنان سامي برهان معرضه الفني لهذا العام ، تضمن المعرض عدداً كبيراً من اللوحات الفنية المشرقة والتي عالج فيها مواضيع كثيرة منها الطبيعية والطبيعة الصامتة وصوراً عديدة للاشخاص والطيور والاسماك وهي في مجموعها تمتاز بحيويتها وحرارة الوانها واشراقها ، اذ يرى الفنان أن الشمس والنور الغزير من مميزات بلدنا الطيب وما على الفنان الا التعبير عنها باخلاص وبطريقته الخاصة ، وهـذا لعمري مايلاحظه المشاهد بوضوح في معرضه الحالي .

لقد عرفنا برهان فناناً متطوراً لايقف في فنه عند حد فهو دائب التجارب لايؤمن بالصدفة وانما بالعمل الجدي المنتج . وقد كشف معرضه الحالي بخطوطه العريضة عن نتيجة خبرة ناضجة كل النضوج وهو سيره المتئد نحو التجريد غير انه تجريد له اساسه المتين من التجارب الواعية اذ أن فنانا يضع الشكل والقواعد الاكاديمية نصب عينيه لتكون نقطة انطلاق في ميلاد لوحاته ثم لايلبث



من معروضات « المعرض البلغاري الصناعي » بدمشق

أن ينطلق منها نحو عالمه الواسع الذي ينصهر معه كل الانصهار ليخرج الينا بروائعه الثمينة ،وبهذا فقد اظهر معرضه اليوم آخر مرحلة تطويرية بلغها الفنان قبل أن يخوض تجارب اخرى نحن على موعد معها في معارضه القادمة .

الجمهورية اللبنانية

معرض الفنان فاتح المدرس

اقيم في بيروت في السادس من الشهر الماضي في « غاليري واحد » معرض الفنان العربي السوري فاتح المدرس والذي قدم فيه عشرين لوحة فنية تعتبر آخر انتاج الفنان ، للشهر الماضي ويبدو أن المعرض لقي نجاحاً كبيراً اذ خصته الصحافة اللبنانية العربية وكذلك الاجنبية بالعديد من المقالات التي تمتدح الفنان وانتاجه .

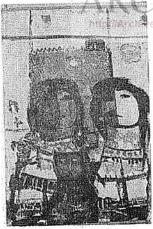
وفاتح في معرضه هذا بالرغم من المسحة البدائية المبسطة التي تهيمن عليه ظل أمينا للون



القروية ـ لسامي برهان

بلده وتربته وتقاليده ، ولم يغفل في هـذه المرة الحديث عن تراثنا القديم فهو منذ عهد غير بعيد يدعو الى العودة الى مواقعنا الأثرية الى آثارنا نتحدث اليها عن قريب اذ هي وحدها التي تكمن الحقيقة بين خطوطها في ترابها الخير المعطاء وقد حقق العـديد من أفكاره فزار مواقع الآثار واستقرأها ورسم العديد من الصور عنها . ومن هذه اللوحات لوحة « بعث سوس » ولوحـة « من رأس شمرا » ولوحة « بعث مقبرة تدمرية » والتي ان دلت جميعها على شيء فانما تدل على أن الفنان يسير وفق اتجاه مدروس وانه وراء تحقيق هدف مرسوم . ولعل أبرز ما في هذه اللوحـة انها تمثل الجانب المتفائل من نفس الفنان . كما تعبر عن فلسفته الخاصة ، عن مجتمعه ، عن ألوانه ، وعن اشكاله فهو ليس كما يتهمونه بالفنان التجريدي ، اذ مازال يعترف بالشكل ومن الشكل مازال ينطلق الا أن مفهوم الشكل عنده ليس كمفهومه عند غيره . وفي عرفي ان الفنان مدرس قد فهم الشكل كما فهمه بعض زملائه في أمريكا الجنوبية اذ هناك تقارب ملحوظ واكثر من نقطة التقاء معهم .

ليس المهم في انتاج الفنان كثرة الانتاج أو قلته وانمـــا المهم ان يسير وراء تحقيق المزيد من التطور وهذا ما يسعى فاتح اليه بكل ما أوتي من قوة فهو مثـــال الفنان العامل النشيط الذي لم يعرف الفتور .



لوحة ـ للفنان فاتح المدرس

اجتذب معرضه العديد من المتذوقين والمحبين لفنه وبيعت غالبية اللوحات منذ أيام المعرض الاولى.

معرض السجاد

يقام اليوم في لبنان في قصر ابراهيم سرسق الشرقي الذي سبق ان تبرع بـه للدولة وجعله متحفاً للفن معرض هام للسجاد.

يضم معرضنا هذا السجاجيد الأثرية النادرة التي يعود بعضها الى عدة قرون خلت والتي منها السجاجيد التزيينية والخاصة بالصلاة والحريرية .. يبدو ان المعرض لقي اهتماماً كبيراً من الجمهور الوطني والأجنبي مما حدا العديد من الدول الأوربية لأن تطلب عرضه في بلادها وفي مقدمتها ايطاليا، كيف لا والسجاد هو العمل الفني الوحيد الذي نعيش معه كل يوم دون ان نشعر بوجوده ودون أن نعيره كبير اهتمام خلافاً للاعمال الفنية الأخرى من تشكيلية وتطبيقية التي تقيم لها المعارض كل يوم. وهكذا فقد اضيف الى النشاطات الفنية في العاصمة اللبنانية نشاط جديد جدير بالتقدير خاصة والشرق غني بسجاده ومنسوجاته وفنونه التطبيقية.

فرنسا

معرض الفن العربي المغربي

تشهد العاصمة الافرنسية اليوم اكبر معرض مغربي حيث تتجلى فيه كافة الفنون المغربية التطبيقية والتشكيلية منذ القدم الى اليوم. وقد ضم المعرض العديـد من الصناعات اليدوية التقليدية الدقيقة من طنافس، وصناعة الجلود الشهيرة، والخشبية المطعمة والمنزلة ... كما ضم العديد من الفنون الكتابية، مخطوطات قديمة وحديثة، الى جانب الحلي والمجوهرات التي اشتهر المغرب بدقة صنعها وروعة تصميمها وخاصة منها الثروات الفنية الملكية التي تبعث على الدهشة والاكبار لأولئك الفنانين الذين ابدعوها منذ مئات السنين وقد ضم المعرض الى جانب ماذكر عدداً كبيراً من المصممات المغاربة وكان اهمها وأتقنها مصمم جامع الحسن في الرباط كما عرضت لوحات فنية تمثل النهضة الفنيـة المعاصرة بمختلف اتجاهاتها ومدارسها وبذلك فقد كان المعرض صفحة ناصعة من صفحات الحضارة العربية المغربيـة التي ادهشت الاوساط الافرنسية الفنية والعادية وقد اجتذب المعرض العديد من المعجبين وتحدثت عنه الصحف والمجلات الافرنسية مبدية كل اعجابها واكبارها.

معرض الفنان فاسيلي كاندينسكي

في كل اسبوع تحدثنا الصحافة العالميـة عن معارض فنية هامة أقيمت هنا وهناك وفي هـذه المرة طالعتنا الصحافة وحدثتنـا المشاهدون عن معرض اتفقت الآراء على أنـه من اهم معارض الموسم الفني في باريس انـه معرض الفنان فاسيلي كاندينسكي الذي يقام اليوم في باريس في المتحف الوطني للفن الحديث وكاندينسكي هذا يعتبره مؤرخو الفن أبا الفن التجريدي وباعث الثورة على ماسبق عصره من المذاهب الفنية.

وفناننا هذا هو أحد اولئك الذين أغنوا

تاريخ الفن بالكثير من تجاريبهم ولوحاتهم ودراساتهم وأثار مذهبه الفني الكثير من المناقشات ومازال يثير .

وقد روعي عند تنظيم معرضه هذا اعطاء فكرة جامعة عن انتاج الفنان طيلة حياته وليس عن مرحلته التجريدية فحسب بحيث يتمكن الناظر المتعمق عند مشاهدة اللوحات جميعها الخروج بفكرة واضحة عن تطور فنه تطوراً علمياً لا اعتباطياً كما يحسب البعض ، فالفن التجريدي لم يكن في يوم من الايام عند الفنانين الاصليين خاصة والفنانين الذين يقدرون مسؤولياتهم عامة فناً عفوياً انما هو مبني على دراسات عميقة وتجارب غزيرة .

لم يكتف المسؤولون عند اعدادهذا المعرض الكبير بعرض اللوحات الموجودة في فرنسا بل لقد احضروا العديد من لوحاته المنتشرة في متاحف العالم الهامة على سبيل الاعارة الموقتة ومنها متاحف الولايات المتحدة الاميركية والمتاحف الالمانية .. مقابل مبالغ تأمينية باهظة ويقول أحد النقاد الفنيين ان كل لوحة تستحق دراسة تفصيلية على حدة لما فيها من العناصر المدروسة والتي يلاحظ فيها الطريقة العلمية الفنية التي انتقل فيها الفنان من المحسوس الى المجرد ، من الشكل الى اللاشكل .

وبين العديد من اللوحات المعروضة هناك مايقرب من مئتي لوحة تبلغ مساحة الواحدة منها أربعة أمتار مربعة وفي كل منها من التفاصيل والدقة مايعجز المرء عن وصفه والاحاطة به . واذا ما استمر المعرض طويلا يفتح أبوابه للزائرين فلأن زيارة واحدة أوزيارتين لاتفيان بغرض الزائر المتأمل الباحث . وقد لقي المعرض اهتماما بالغا من الجمهور الافرنسي وكتبت حوله عشرات المقالات نقدا وتحليلا ولن يترك المعرض العاصمة الافرنسية قبل ان تكتحل بمرآه عيون آلاف المشاهدين .

التقدم الفني في خدمة المتاحف

تعتبر الزيارات الموجهة بالضوء والصوت من أحدث الوسائل التي تستخدمها المتاحف التي أحرزت نصيبا وافيا من التقدم ، وخاصة في الزيارات الجماعيـــة للمتاحف وقد اتبع هذا الاسلوب مؤخرا في متحف البريد في باريس وكان قد سبقه الى هذا التقدم المتحف الوطني في براغ منذ عام ١٩٥٧ والذي طبقه على بعض أجنحته فقط لأن هذا النهج الجديد يكلف جهدا ومالا كبيرين .

والطريقة المتبعة تتم على الشكل الآتي ، بعد أن يتم عرض القطع البارزة في القاعات والخزائن يقوم المسؤولون بدراستها دراسة عميقة يخرجون منها بنص جامع لأهم صفاتها ومميزاتها ، ويسجل النص بوضوح على شريط تسجيل باللغة المطلوبة وعندما تبدأ زيارة جماعة الزوار يستمع هؤلاء الى اذاعة داخلية ترشدهم الى القاعات ومن ثم الى الخزائن المميزة بالارقام والاسهم والاسماء والتي تضم ابرز القطع الفنية . فاذا ماوصلوها انبعث من سقفها بصورة غير مباشرة حزم ضوئية تضيء أبرز القطع ، ويرافق القاء الحزم صوت مسجل يعطي أهم الميزات وأدق التفاصيل للقطع

ضافة واذا ما انتهى الشرح أطفئت الاضاءة الموجهة لتبعث من جديد على قطعة أخرى يرافقها نص جديد وهكذا ينتقل الزائر من قاعة لأخرى ومن خزانة الى ثانية وثالثة في جو علمي وفني رائع لامجال فيه لبعثرة الانتباه هنــا وهناك أوضيــاع الوقت، غير أن كل تقدم علمي له نتائجه الخيرة وغير الخيرة ومن هذه الاخيرة أنه يحرم الزائر الاستزادة من المعلومات من الشخص المرافق في الزيارات القادمة ومهــما يكن من أمر هذا التقدم فهو تقدم ملموس تزيد فضائله عن مثالبــه ومن شأن كل جديد اجتذاب الجمهور وهي الغاية التي تستهدف اليا المتاحف بصورة عامة بغية اتمام رسالتها الثقافية ألا وهي نشر الثقافة الفنية بين عامة الناس .

عودة لوحات مسروقة

مني متحف اللوفر في باريس منذ ثماني سنوات بخسارة فادحة اهتزت لها العاصمة الافرنسية عامة والعاملون في الفن خاصة، انها سرقة اربع لوحات من لوحات الفنان بول سيزان .

وقامت العاصمة وقعدت وجهزت قوى الامن كل امكانياتها للعثور على التحف المسروقة دون جدوى وعلى مر الايام نسي الناس هذه الحادثة الا المسؤولون عنها ومنذ ايام عثر البوليس الاميركي على اللوحات الاربع التي فقدت منذ ثماني سنوات عثر عليها حينما تم القبض على فنان اميركي للتحقيق معه في حادث من الحوادث فاذا التحقيق يتوصل الى ان هذا الفنان قد قام بسرقة اللوحات الاربع بنفسه ولدى التحقيق معه ادعى بادىء الامر انه اشتراها منذ عام ١٩٥٤ من تاجر افرنسي في احدى المقاطعات الافرنسية وان هذا التاجر ابلغه عند بيعها انه ورثها عن ابيه الذي كان قد اخذها هدية من الفنان الافرنسي بول سيزان أبان حياته.

كان لهذا النبأ الهام اثره العميق في العـاصمة الافرنسية التي من الله عليها بعودة لوحاتها اليـها واخذت اقلام الصحافة الافرنسية تكتب الكثير عن الفنان سيزان وعن لوحاته المفقودة وبذلك فقد كتب لهذا الفنان أن يسطر له من المجد بعد مماته مالم يشهده أبان حياته وليس هذا بغريب فقد لقي الفنانون الانطباعيون نفس المصير يوم اشرقت شمس المدرسة الانطباعية في اواخر القرن الماضي .

ايطاليا

معرض الفنان الفريدو شيركوب

شهدت العاصمة الايطالية مؤخراً أول معرض للفنان شيركوب والذي قدم فيه لوحات رائعـة عالجها بالالوان الزيتية والكواش لم تكن لوحات الفنان سطحية أبداً بل لقد دلت خطوطهـا عن بحث طويل وثقافة أصيلة وخيال خصب وأعـل أبرز ماتجلى فيها ابداعه في ملء الفراغ بألوان شفافة حلوة توحي بالبعد الثالث العميق مما يضفي على اللوحة روعة وقوة ولعل أبرز ماينشر اليـه انتاج الفنان نضوجه المبكر الامر الذي لفت اليه الانظار وانتزع الاعجاب والاكبار من المسؤولين عن الحركة الفنية والمواطنين سواء بسواء .

وفناننا هذا شاب من مالطة ولد فيها عـام



لوحة ـ للفنان الفريدشير كوب

١٩٣٣ ودرس الفن في معهد فالنا ، وأكاديمية (بروجا) وتقديراً لعبقريته وفنه فقد قدمت له منحة للدراسة في انكلترا غير أنه لم ينقطع عن الدراسة في روما مع أستاذه جانتيليني .

وقد كتب للفنان القيام بالعديد من الزيارات لعدد من الدول الاوروبية التي حصل فيها على ألمع النجاحات .

الانسانية ـ الفن المعاصر

يقوم الفنـــان العربي السوري محمود دعدوش المقيم في روما يقوم باعـداد كتاب قيم عنوانه (الانسانية ـ الفن المعاصر ـ ايتاليا) وسيتضمن الكتاب آراء كبار الفنانين الايتاليين أمثال غوتوزو كابوكروسي ، فيدوفا ، بورى وكذلك النقاد الفنيين أمثال آرغان ـ وكارا نونتي وكثيرون غيرهم ـ يستهدف الكتاب في جملة مايستهدف ابراز ميزات الفن المعاصر التي تضاربت الآراء حوله .

لوحات سيروني

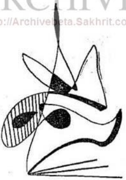
يبلغ ثمن احدى لوحات الفنان سيروني مبلغ خمسة عشر مليون لير ايتالي ومن الجدير بالذكر أن مساحة اللوحة المذكورة لاتزيد عن ١٤×١٤ سم وتعرض هذه اللوحة اليوم في صالة «لاميدوزا» بروما وقد أثار سعرها المرتفع مع مساحتها المتواضعة اهتمام الناس فأموا الصالة لمشاهدتها من كل حدب وصوب علماً بأن مساحة الاعمال الفنية وحجمها لايلعب أي دور في تقييمها ، فالعمل الفني يقيم بمقدار مافيه من المهارة والروح الفنية .

الاتحاد السوفييتي

معرض هندي في موسكو

اقيم في العاصمة السوفيتية منذ أيام قلائل اكبر

تظاهرة صناعية واقتصادية وفنية هندية وذلك في حديقة سوكو لنيكي احدى اكبر حدائق موسكو وهي المرة الاولى التي يقام فيها معرض ضخم في حديقة عامة ، ويبدو أن الفكرة نجحت كل النجاح وان الحديقة على سعتها كانت ومازالت تغص بالزوار . وقد اشترك في هذه التظاهرة الجديدة اكثر من الف مؤسسة هندية صناعية وتجارية وفنية استهدفت جميعها ابراز كافة اوجه النشاط الهندي ، وكانت الزاوية الفنية لهذا المعرض من ابرز جوانبه بما عرض فيها من اللوحات المعاصرة التي بدا فيها التطور الفني من ناحية الشكل وحافظ فيها الفنانون الهنود على تقاليدهم الفنية ومواضيعهم الوطنية ، كما عرض في هذا المعرض العديد من الافلام السينمائية الثقافية والترفيهية ، وبذلك تم لسكان موسكو التعرف على الهند المعاصرة عن طريق الصور والانتاجات الصناعية وغيرها .



جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

بقلم: فؤاد الشايب

مع القراء في الاشتراكية وبحوثها
— المعرفة والثقافة الاشتراكية — رسالة نرددها ونذكر بها — أين المعضلة في البحث والتأليف والمعالجة — مسؤولية الدولة وامثال من جوانب الازمة .

سألنا بعض القراء والاصدقاء عما اعددناه لقرائنا من بحوث في الثقافة الاشتراكية ، وهل لدينا باحثون واختصاصيون يعالجون شؤون المجتمع والحكم ، والحرية ، والعدل في ضوء نظريات الاشتراكية . وهل هناك شيء موصوف يسمى بالاشتراكية العربية ، وماعسى ان تكون مبادئها .

وواضح من هذه الاسئلة التي وردت

في رسالة ثلاثة من الاصدقاء والقراء اننا امام بمجموعة اسئلة جدية ومحرجة وانني اذ الغي جولة مطالعاتي هـــذا الشهر ، لأستبدلها بجولة مع بريد القراء ،سأحاول ان أجيب على بعض ماورد في هذه الرسائل.

المعرفة والثقافة الاشتراكية

منذ شهرين عقدت لجنة ادارة المعرفة وتحريرها اجتماعاً رأسه السيد الوزير الدكتور سامي الجندي وزير الثقافة والارشاد القومي وتقرر أن تباشر المجلة اتصالاتها على نطاق سوري وعربي وعالمي ، لاستكتاب المثقفين ، في مواضيع اجتماعية ، اشتراكية ، ولاسيا وان المجلة قد جعلت باب العلوم الاجتماعية حقلا أساسياً من حقولها ، منذ اليوم الاول الذي صدرت فيه – منذ ثمانية عشر شهراً – موليـــة البحوث التي تقع تحت عنوان العلوم الاجتماعية ، كل عناية بالرغم مما لقيناه ونلقاه في هذه المحاولة من صعوبات مردها كلها الى ندرة الكتاب العرب في هـــذه المواضيع ، والى تردد البعض منهم ، ممن لهم باعهم في البحث الاجتماعي ، عن خوض بعض البحوث تحت عناوين نحددها ونطلب الكتابة فيها والتأليف ، لاسيا اذا تناولت شؤونا قومية معينة . أو تصدت لمشاكل عربية على الصعيدين الاقليمي والقومي .

لا يسقطن اصدقاؤنا وقراؤنا هـذه الملاحظة من الاعتبار عندما يطرحون اسئلتهم ونريدهم أن يصدقوا بأن المثقفين في الدراسات الاجتماعية ، على النطاق العربي الواسع ، بله النطاق السوري ، هم من القلة عدداً وانتاجاً ، بحيث أن ملء الحقل الاجتماعي من (المعرفة) يكاد يغدو متعذراً فكيف بنا ، اذا كانت المجلة كلها حقــلا اجتماعياً واحداً ، دون تطعيم بالأدب والفن ، أو اذا قصرت بحوثها – كما يريد صديق مشكور الحماس – على بحوث الثقـــــافة الاشتراكية وحدها ، دون شتى المعارف العلمية والاجتماعية الاخرى .

لقد عرض رئيس التحرير ، على اللجنة برئاسة السيد الوزير ، أزمة الثقافة العربية والمثقفين العرب ، عرضاً غير موجز ، مقترن بكشف واسع لأسماء الكتاب والادباء والجامعيين والمثقفين عامة في وسطنا ، ممن اتصلت بهم المجلة منذ صدورهـا ، ووالت اتصالها بكل دأب وصبر من اجل

توسيع حقل البحوث الاجتماعية التي لا تقتصر على ترجمة أفكار الاجانب وثقافتهم، ودراسة مشاكل مجتمعاتهم الغربية ، بل تتعدى ذلك الى الاستعانة بحصيلات الثقافة التي جمعها مثقفونا ليلقوا الاضواء على قضايا قومية عربية، يعيشون مأساة غموضها واختلاطها ومضاعفاتها .

... ولقد حصلت القناعة كما اقدر ، اثر مداولة غير قصيرة . بأننا أمام ازمة ثقافية اجتماعية حقيقية ، وان من اعراض الازمة الواضحة ، ورم في الانتاج الأدبي، شعراً وقصصاً ومراجعات ادبية ، وضمور في الانتاج الفكري معالجة علمية ، ودراسة اجتماعية عميقة ، ثم انعقد الرأي في اللجنة ، على اننا يجب ان نحاول، وان نستمر في المحاولة، والاتصال والملاحقة طبقاً لما اخذته المجلة على نفسها منذ العدد الاول ، ووضعنا قائمة بأكثر من ثلاثين اسماً من اسماء المثقفين الذي شهد لهم الوسط بقدرتهم على معالجة البحوث الفكرية من اجتماعية عامة واشتراكية خاصة ، وعلى انتقاء الدراسات الجديرة بالترجمة ايضاً ، مما نستطيع ان نتمثله دون أن يزيدنا حيرة واضطراباً وتشويشاً . وكان بين من ضمتهم القائمة اكثر من عشرة من اخواننا وزملائنا في القاهرة وبغداد والجزائر ولبنان . فكتب لهم رئيس التحرير على الفور ، وقامت اسرة التحرير باتصالات شخصية لتذكيرهم عن طريق الصداقات والسفارات . وحرصت الوزارة على ان يساهم في تحرير المعرفة ، اخواننا المثقفون الجزائريون ، فكلفت الاستاذ اديب اللحجي مدير النشاط الثقافي خلال وجوده في الجزائر للاشتراك في مؤتمر «فانون» أن يتصل بعدد منهم ، ففعل ، وحصل على وعود منهم ، وهم لا يجهلون (المعرفة) في القطر الجزائري ، ويقدرون جهودها ورسالتها الثقافية .

وإن تكن أسرة تحرير (المعرفة) على سعة اتصالاتها لا تزعم الاحاطة بجميع الاسماء التي يجب أن ندعو أصحابها الى حقل المعرفة في العلوم الاجتماعية ، وعلى الأخص في البحوث الاشتراكية والترجمات المفيدة منها ، فاننا نرجو الاصدقاء أن يشتركوا في محاولتنا هذه ويزيدونا باقتراحاتهم وملاحظاتهم إطلاعاً وتعريفاً بأصدقائهم من حملة الأقلام .

رسالة المعرفة ومحاولتها

ثم ان رئيس التحرير لا ينوي أن يقدم للقراء تقريراً عن نشاط (المعرفة) ورسالتها ، وسبب وجودها ، فالوزارة بمجموعة من موظفيها المثقفين قررت أن تكون هذه المجلة رسالة ثقافية ، فكرية المنهج علمية البحث ، واقعية الفائدة ، لامجرد مسرح متنقل لعرض نماذج هائمة من الانتاج الادبي والفني المزاجي . واذا كنا نلجأ اليوم الى تكرار ماسبق أن وجهنا به الى الكتاب والمثقفين ، لتأكيد الهدف الواضح الذي رصد له التحرير جهوده ، فليس ذلك من قبيل التقرير ، بل لكي نعود للمرة الرابعة أو الخامسة الى تذكير المثقفين ، أن الرأي العام في وسطهم المحلي هنا ، إنما يطالبهم بواجبهم أو بأداء الزكاة عن ثقافتهم ، في حال وجود الثقافة ـ فللجمهور عليهم (حق معلوم) ، لامناص منه ، تحت طائلة تصنيفهم بين لاخيل عندهم ولا مال ولا نطق .

وقد يحسن بنا هنا أن نعيد نشر ماورد في جولة العدد العاشر من (المعرفة) عدد كانون الأول عام ١٩٦٢ تأكيداً للدعوة الموجهة الى الكتاب في العدد الاول ، ثم في سواه من أعداد تلت .

كتبنا في (جولة الشهر) منذ ثمانية أشهر تحت عنوان : هل مفكرونا جديرون بالمعالجة ؟! مايلي :

عندما قررت وزارة الثقافة والارشاد القومي ، اصدار مجلة (المعرفة) كان الهدف الاول والامثل الذي وضعته لجنة الادارة والتحرير نصب العين ، ان يدرس مفكرونا قضايانا ، وأن يشرعوا علومهم واقلامهم لمعالجة المسائل التي يعالجها المجتمع ، ويعانيها ولا يعرف كيف يمر بها ويتعامل معها ، او تنقصه المعرفة في التصرف حيالها ، فلا يتصرف إلا مرتجلاً ، أو عن هوى أو يتصرف بلباقة من ينفذ نفسه ، ولا يعود الى التطلع وراءه ، وحسبه أنه مر بأقل غرم ، وأدنى عناء . حتى اذا عادت مضخمة ، هذه المسائل ، وستعود ابداً متطورة بمضاعفاتها ، معقدة بما تراكم من رسوباتها ، اصبح المجتمع اكثر عجزاً عن التصرف حيالها ، واقل قدرة على الخروج منها. **ولا شك ان المجتمع على الشكل الموصوف اقل مايقال فيه انه مجتمع بدائي .**

وكانت الدعوة الموجهة الى نخبة من المثقفين والجامعيين ورجال الفكر والادب والفن ، فيما جرى معهم من احاديث شخصية ، ومن رسائل مكتوبة تدعوهم الى معالجة مواضيع معينة ،

ذات تماس بماضينا ، وحاضرنا ومستقبلنا ، كانت **الدعوة صريحة ، في انها دعوة الى المعالجة** المعالجة التي لا تحدثنا عن علم النفس مجرداً ، بل عن هذا العلم في تحليل حياتنا ، ولا عن فلسفة التاريخ المطلق ، بل عن فلسفة تاريخنا نحن ، كشعب له تاريخ . ولا عن تجارب التربية كما تعاقبت على اقلام كبار المعلمين والموجهين في امريكا ، بل عن تجاربنا نحن خلال الخمسين سنة الاخيرة ، ولا عن الانحرافات الجنسية في بريطانيا وفرنسا مثلاً ، بل عن مشاكل البيت ، والحياة العائلية في وسطنا وبلادنا . وماذا يجدي أن تكون أطروحات دكاترنا الجامعية عن الحقوق المدنية الفرنسية ، او الاشتراكية المقارنة ، اوحقوق الانسان ، اولتقل انظمة الضرائب التصاعدية ، أو الاقطاع الاوربي في القرون الوسطى .. الخ الخ مما عالجه المثقفون ، أو المأذونون بالعلم ، وسجل لهم به فضل العلم ، وتقدم المعرفة ... عندما لا نجد اثراً او الا اثراً قليلاً ، في حصيلة هذه المعارف مع انظمتنا ، وحقوقنا ، وواقعنا ، درساً وبحثاً ومعالجة . وهل تستحق قبائل الاسكيمو مثلاً ان نعرف عن غرائب حياتها وطرائقها ، اكثر مما نعرف عن هذه الحياة العجيبة ، في قرية سورية مطمورة في بطن واد ، أو محجوبة في كهف جبل ! وهلا حفزتنا نماذج الاحصاء على الطريقة الامريكية في حساب كم من العمر يقضي الامريكي في حلاقة ذقنه ، اذا عاش ستين عاماً ، وكم رطلا من معجون الصابون يتلف في الحلاقة ، وكيف يجدر به توفيراً للوقت ، والمال ان يحلق ذقنه بشيء غير الماء والصابون ؟ ! هل حفزتنا هذه المحاولات الاحصائية ، التي قد ننظر اليها شذراً ، ونصنفها في الهذيان ! ونحن بأكثريتنا الساحقة لا نجيب على سؤال : كم عدد سكان سورية الا هكذا : اربعة ملايين اربعة ونصف ، خمسة تقريباً !! نقول هلا حفزتنا تلك الاحصائيات الى أن نعرف ونقدر خطر المقارنة بين ما اذا كانت نسبة الوفيات للولادات ، خمسة في الالف أو خمسين أو خمسمائة ! وماذا يعني ذلك !؟

حملنا الدعوة ، وابلغناها عدداً غير قليل من الاساتذة ، والزملاء ، وحاولنا أن تكون بحوث القسم الاجتماعي من هذه المجلة ، وهو القسم الذي رصد للمعالجة ، بحوثاً في شؤون حياتنا وفي صميم معضلاتنا ومبهماتنا ، بما اقترحنا على المفكرين من مواضيع وعناوين ، وبما اجرينا من اتصالات ، وما بذلنا من وساطات ، وملاحقات وان يكن من الواضح المتابع ، ان بعض من دعوا قد لبى وكتب ، وحاول وابدع ، وكان الصدى ، على النطاق العربي الواسع ، تناء ، وحمداً واعراباً عن التقدير والاعجاب ، فمن الواجب أن نذكر ايضاً بأن فريقاً آخر تهيب ، وآخر استمهل ، وآخر وعد وسوف وماطل ، وآخر بذل مجهوداً في حدود المجاملة واللطف ، فكان مشكوراً . **ومن هذا الفريق المتهيب ، المستمهل ، المسوف ، المجامل ، كل نخبة المثقفين ، الذين يستوون اليوم في مكان الصدارة من منابرنا ومعاهدنا ووجاهات الرأي في بلادنا .**

عند هذا العرض العاجل ، نقبل على موضوع تأليف للمعالجات في الفكر العربي اين هو ؟! وماوزنه وهل وفاه حقه ، المثقفون والجامعيون

واذا كان التدريس المكرور قد أغرقهم ، فكيف تتشلهم ، وكيف نردم للمجتمع الذي سلمهم قيادته الفكرية ، فلم يكونوا في الجهاز الجامعي سوى اداة تفريخ ،لجمهرات من أجيال المتخرجين الباحثين عن الستر والعافية والوظيفة ، والبلغة الملوقة التافهة ، ولم يكن الخط الجامعي خلال ربع قرن مضى ، سوى انحدار مستمر من مرتفعات منهل العلم الى التبلغ بفتات الموائد ، وتضييع المواهب واهدار الطاقات العاملة .

وفي ذيل هـذا العرض ، يطالعنا من صلب الموضوع موضوع آخر ،ان لم نقل مواضيع ،يحمل كل منها مسألة ، ومعضلة ، وعدة اسئلة : اذا كان مجتمعنا الناشيء بحاجة إلى عناصر الثقافة والفكر للادارات ، والرئاسات ، والعمادات ، والنيابات والوزارات ، والقيادات السياسية ، فهل يجب أن تخلي منابر العلم من اهلها ، وماذا على الدولة ان تفعل ، لترفع من شأن هذه المنابر ، بحيث تصغر امامها القيادات والزعامات ، والسياسات أم لا سبيل إلى هذا ، بحكم الوضع الاجتماعي الذي لا غنى له في مراحل التدرج عن امتصاص العناصر المثقفة ، وهضمها في دوار الحركة اليومية الساحقة ليسمن بها ويصح ؟! وهل حصل شيء من ذلك فعلاً ؟! كيف وماهي آثاره ونتائجه !؟ اسمن أم ورم ،ام هزال وضياع؟! أليست هذه بأسئلة !؟

ان أي منشأة علمية ، او محاولة ثقافية جدية في بلادنا ، تشعر عندما تباشر عملا فكرياً ، ان قد اخلي من حولها ، وأن العناصر التي تنشدها لا تكاد تتوفر الا بالعناء الشديد ، على الرغم من مظاهر توفرها حتى ان الدولة نفسها عندما تتثاءب وتتمطى في ضجعتها ، وتشعر احياناً بانها تكاد تنسحق امام عجلات الزمن المسرع ، فتقوم الى عمل جدي ، تجمع له نخبة مفكريها ، لا تجد بين يديها ، سوى كل من شغلته هي نفسها عن الثقافة والبحث والعلم بمشاغلها ، والهياتها ، فتروح تبغي له ان يكون بلسانين واربعة عيون ، وثمانية اقدام وستة عشر ذراعاً .

. . .

يبدو لي انني اكاد ادخل في معالجة المعضلة ، وما رمت لها معالجة حقاً . ان هي الا عملية عرض عابرة ، أردت بها ان اذكر المثقفين هنا ، وفي المدى العربي ، أن رسالة المعرفة ، قد بلغت شأنا لدى جمهرة القراء العرب ، وحاز نهجها الثقافي في تنشيط البحث ، والدراسة ، والترجمة ، علما ، وادبا وفناً ، نجاحاً ملحوظاً ، لاتزال بحاجة ماسة الى تدعيمه وتطويره ، وتوسيعه ،على الاخص بذاك النوع من المعالجات التي يتوفر فيها العلم والمعرفة ، على تحليل أوضاعنا ، وشؤوننا ، ومشكلاتنا .

فان يكن مفيداً حقاً أن نلم بقواعد تفجير الذرة والسير الفضائي المتعدد المراحل ، أو يكن من المفيد حقاً أن نعرف كيف تعالج الدول المتقدمة أزمة الديموقراطية وكيف تتطور الانظمة الاجتماعية السياحية ، وكيف نجحت في بلد ما تجربة الرأسمالية الاشتراكية ، وفي بلد آخر تجربة الاشتراكية غير الرأسمالية ، أو كيف تعالج امريكا الضمان

الاجتماعي ، وكيف تردم هولاندا البحر ، وكيف تتغلب الصين على المرض والفقر والمساحات الواسعة ، والفوضى السياسية .. الى معنى تجربة دوغول في فرنسا ، وما أثر قيام السوق الأوروبية المشتركة في الاقتصاد العالمي .. الى آخر ماجد من كشوف في علم الحياة ، والوراثة ، والتطور . نقول ان يكن من المفيد هذا وذاك ، فليس الا من الا كثر فائدة ، وتلك عدتنا من العلوم والمعارف ، ويبتنا يقيم المختصون في التاريخ والجغرافيـة ، وعلم النفس ، والرياضيات والتربية والفلسفة والاقتصاد والحقوق العامة والخـاصة ـ أن تلقي أضواء معارفنا على حياتنا ، وتغرس في حقولنا نظرياتنا ، وتطلـع بطموح شرعي ، الى البحث العـلمي والتفسير التاريخي في ضوء كل اكتشاف ، والى التحليل النفسي والاجتماعي ، والتشريع السياسي والاقتصادي ، لنؤكد بان تجاربنا انما نوفر لها اللقـاحات من افـكارنا وآرائنا ، وحقائقنا وحدها — اننا لسنا جرماً صغيراً ..! —

ثم ماذا ؟! ان الروح العلميـة التي نريدها لانفسنا ، ليس من الضروري ان تكون ماثلة في قدرتنا على صنع الصواريخ واطلاق الاقمـار ، او التنـافس مع السوفييت والامريكيين على بلوغ القمر ؟؟ **بل هي تمثل احسن مثول في افـكارنا الواضحة ، عندما تعي بالمعرفة حقائقنـا القائمة ، وحاجاتنا القارعة .** خلال خمسة أعوام تلي قد يمحق العالم بعضه بعضاً بالصواريـخ والغبار الذري ، والحيات النوويـة ، **خلال هذه الاعوام الخمسة ، يجب ان تكون سورية قد قضت قضاء مبرماً على الامية ،** وفق منهـج مدروس ـ ولاتزال الابجدية اعظم اختراع قام به الانسان منذ وجد حتى اليوم ـ .

والتفكير العلمي في معالجة شؤوننا ، وطرح مشاكلنا ، لاينحصر في عرض سريـع ، انواعه وابوابه . وحسب المثقفين واصحاب الدراسات الاختصاصية ، ان يقولوا كيف نبدأ ، لاننـا لانزال مبتدئين ، وكيف نسير ، والى اين نتجه ، وماذا نفعل وماذا لانفعل ؟! وسواء تفتحت لهم الآذان ام كان فيها وقر ، فليطرحوا خبزهم على وجه المياه ، يجدوه بعد ايام ، ولو كانت بعيدة !»

مسؤولية الدولة

في ضوء ما أعـدنا نشره ، للتذكير لا للتقرير ، نعود الى نقطة البدء في معالجتنا هـذه ، وهي تحديد مسؤولية الدولة في مرحلة الانطلاق ، والدولة عنـدنا ، هي الجهاز الذي يلتهم المثقفين ويحيلهم الى أدوات إدارية يستهلكها العمل اليومي والسياسات العابرة ، دون أن يتوفر منها شيء إلا القليل للعمل الجدير بالمثقفين وهو الايحـــاء ، والارشاد . واذا كان عنصر المثقفين في الدول المتقدمة ، يتوفر تلقائياً بطبيعة الوسط الذي يأخذ منهم ويعطيهم ، دون تدخل الدولة ، ففي البلاد الناشئة ، يصبح

لزاماً على الدولة ان توفر عنصر المثقفين للدراسة والنظر، والبحث والمعالجة، ولن يصبح هذا الرجاء، امراً ممكناً إلا إذا سنحت الدولة في الانفاق على اجهزة الابحاث والارشاد بمثل سخائها على اجهزة الادارة والسياسة، او اكثر ولقد اصبح رقي الدولة في منعطف النصف الثاني من القرن العشرين يقاس بالرقم النسبي الذي يصرف من موازنتها العامة للبحث العلمي، لا بأرقام مستوى الفرد، ووفرة الانتاج، وقوة السلطان المادي، فحسب. بل ان تدخل الدولة في خلق اجهزة البحث والعلم لم يعد قاصراً على الدول الاشتراكية التي ضربت ارقاماً قياسية في السخاء على العلم وتكريم الباحثين، بل قد اخذت هذا المبدأ دول الديموقراطية التي كانت متراخية عنه، وسارت به اشواطاً في المنافسة والتفوق. ونحن، في الدول التي تصارع التخلف صراعاً مريراً حاداً، لا تهزنا حقاً شهوة الانطلاق الى القمر للتعرف الى اسراره إنما يعنينا من البحث العلمي في مراحل الانطلاق، أن نوجد اجهزتنا العلمية التي ترشد الى معرفة انفسنا وتلمس حاجاتنا، واختيار اقرب الطرق، للتخلص من بدائيتنا والانطلاق في مراحل التقدم.

ولقد كنا في ندوة فكرية من الأصدقاء، نداول الرأي في مثل هذه الشؤون، فهالنا ما نحن فيه من فراغ فكري. ولقد تصدى احدنا الى التدليل على رهبة الفراغ بقوله: كل ما كتب في الاصلاح الزراعي مثلاً وتأميم المصارف حتى الآن لا يعدو الادب اليومي التافه الذي لا يبقى منه في النفوس والقناعات الا مايبقى في الآذان بعد مرور جلجلة الاجراس. نحن بحاجة الى مثل هذا العنوان للبحث: (مبادىء الاصلاح الزراعي، وفوائده). والى مثل هذا العنوان (لماذا تؤمم المصارف ؟!) — واني اراهن على أن تسعين بالمئة من المثقفين لا يدركون ماتحت هذه العناوين من حقائق، وعشرة بالمئة منهم لا يدركون اولم يقولوا الا القليل الذي لا يكفي حقاً لارساء قناعات فكرية، تنتقل بدورها لتصبح قناعات شعبية عامة.

ولن يكون موضوع المعالجة، معالجة الضائقة الفكرية، ان ماذا تنشر (المعرفة) من بحوث وماذا لا تنشر بل الموضوع كل

الموضوع : ماهي سياسة الدولة في مضمار البحث العلمي ، والدراسات الاجتماعية . وهل آن لها ان ترسم سياسة مدروسة وتضع خطة عمل ؟!

ان المجلات ذات الطاقات المحدودة ، لا يصح ان تكون وحدها تلك الاجساد الخفيفة الهائمة في ذلك الفراغ الرهيب والا ماذا ؟!

ان مجلة (المعرفة) ، بوسائلها المحدودة جداً ، استطاعت أن تثبت على نهج مقرر في تشجيع (العلوم الاجتماعية) وتوسيعها ، وأن تلح على الوسط الفكري ، بضرورة إغناء هذا الحقل الثقافي الاساسي ، ولو تم ذلك على حساب الحقول الادبية والفنية ولعل القارىء العربي يعلم أن طابع هذه المجلة ، طابع خاص متفرد ، بين المجلات الفكرية التي تظهر في البلاد العربية وتفتح للقـــارىء العربي آفاقاً واسعة للفكر الاجتماعي الحديث . وقد نقلت عن (المعرفة) بحوث قيمة ، وشهد مستشرقون ومراقبون أجانب أن هذه المجلة قد القت الاضواء على جانب كان محجوباً من محاولات التفكير العربي على مستوى عالي .

يبقى القول ان فراغنا الفكري لا تملؤه مجلة أو مجلات . بل لا بد قبل ذلك او الى جانبه أن تتحرك مجموعة من الاجهزة والادمغة ، ضمن اطار عام من التعبئـــة الفكرية ، لكي يبدو أثر التعبئة واضحاً في مجالات النشر ووسائله . وبالحق فان نشر مجلة ، هو آخر الحلقات في مراحل التعبئة ، لا أولها ، على الاخص في دولة وضعت نفسها في طريق التنهيج الاشتراكي .

من جوانب المعضلة

خلال العام الاول من صدور (المعرفة) عقد رئيس التحرير مع اصدقاء المجلة ، عدة ندوات ، او اجتماعات صغيرة لمعالجة طرق تموين مجلة فكرية ، جعلت باب العلوم الاجتماعية ، بابها الاساسي الاول ، واذكر أن جامعياً مرموق العلم والذوق والقلم ، وأن يكن مثل سواه مقلاً في التأليف حتى البخل ، طرح في احد الاجتماعات موضوع حرية الكاتب في معالجة القضايا الاجتماعية والمآسي التي يعيشها المجتمع العربي وقال انه لا يستطيع ان يكون صادقاً ومفيداً في معالجة أي قضية محلية بالروح العلمية الحرة ، مالم يشعر ان المجتمع أو الدولة

لا يضطهد انه عندما يعالج بقلم صادق موضوعاً يذهب في الرأي معه مذهباً يخالف السائد من حكم المجتمع ، أو سياسة القائم على الحكم . اما وان الحالة على هذا الواقع فانه يهرب ، عندما يكتب ويؤلف الى شؤون فكرية وفلسفية لا علاقة لها بحياته ومجتمعه وسيظل يكتب عن ابن خلدون الى ماشاء الله !. واصر هذا الجامعي على القول بأن ظلم المجتمع ، اقسى هنا من ظلم الحكومات لأن هذه قد تتبدل او تبدل من سياستها وفق ظروف واحوال ، ولكن من ينقذ الكاتب الحر من اضطهاد المجتمع !؟ وقال وقلنا ان الدولة تستطيع ان تمنح المفكرين رعايتها وحمايتها ، لاطلاق الفكر في آفاقه الواسعة، على شرط ألا تصبح الدولة بعد وقت بديلا عن المجتمع في الكبت والاضطهاد .

هذه واحدة . أما الثانية، فقد عولجت في جلسة من جلسات الأصدقاء ، وكانت (المعرفة) تطلب الى أحد الباحثين موضوعاً في (ضحايا الطلاق) ـ اولئك الضحايا من الأبناء الذين انجبها أب وأم ثم مضى كل منهما الى زواج آخر تاركين ذرية في الطريق العام وكأنها نسل هررة ! قال الباحث باستطاعتنا أن نكتب في هذه المأساة مئة قصة مؤثرة ، ولكننا لا نستطيع أن نعالج موضوعاً مجهولا : كمرض أولا ، لنجد له العلاج الاجتماعي أو التشريعي ثانياً . والباحث انما يريد أن يرجع الى دراسات موضوعية عن حالات الطلاق في البلاد وظروفها واسبابها في اضابيرها المهملة المكتومة ، وعدد الأولاد المشردين بسببها ومصايرهم فرداً فرداً ولا بد لايجاد هذه المساند من الاطلاع على الف حادثة مثلا من البيت الى المحكمة الى الشارع ، لاختيار مئة نموذج منها ـ على الأقل ـ ثم التركيز بدراسة عميقة على الملامح العامة للمرض في هذه النماذج ، ثم المعالجة بعد التشخيص ، على النطاقين الاجتماعي والتشريعي ولا بد لبلوغ الهدف دون طيش في التصويب أو في الحكم من **مركز للبحوث والدراسات الاجتماعية** يقصد بابه ويعول عليه يضم رجل الاحصاء ، والباحث ، والفقيه ، والعالم النفسي والاجتماعي ، والمشرع .. الخ ... لكي يستطيع كاتب باحث أن يصدق قراءه عندما ينشر بحثاً في مجلة ثقافية ، وأما أن

نزعم التصدي لمالجة مشاكلنا بالتخيل، وبالافتراض والتخمين، والانشاء الحسن والتمني والمعلومات السطحية، فليس ذلك من طبيعة البحث الجدي العلمي، وليس ذلك من شأن الدولة الراقيـة، والمثقف المخلص.

وخلاصة ما بلغناه من المداولات في مجالس خاصة، كما قلت أن حرية الباحث في معالجـة ادواء المجتمع، ثم الاسلوب العلمي في المعالجـة ثم سخاء الدولة في الانفاق على البحث العلمي والدراسات الاجتماعية هي الاركان الثلاثة، لحكم ثوري، يرمي الى دراسات جذرية وحلول جذرية، فلا يدع للصدف، وللتطور، وللزمن معالجة امراض لها مضاعفات كلما تراخى بها الزمن ازدادت تعقيـداً، واوغلت في الجسم الاجتماعي نخراً وفتكاً، عندما تحتمي في خلايا الجسد نفسه وتؤلف في قواقعه دولاً داخلية، يعيش معهـا كيان الدولة الأكبر في مرض دائم وتمزق مستمر، ونزيف تهدر فيه كل قوى التفكير والتدبير.

الأسئـلة في موضوع الاشتراكية

لقد استطردت إلى أبعد مما قدرت، في الاجابة على بعض أسئلة القراء وملاحظاتهم وكنت أود أن ارد على رسالة قارىء في موضوع افلاس الرأسمالية وعداؤها للحرية في المجتمع الاوروبي.

كذلك كان علي ان اجيب في هـذه الجولة ايضـاً على سؤال حول الشادة المقائدية بين الاتحـاد السوفيتي والصين الشعبية، مما قد استطيع الجواب عليه في الجولة القادمة.

وسيساعد قـلم التحرير، فريق من الأصدقاء المعروفين في معالجتهم المواضيع الاشتراكية للتباسط مع القراء في بعض ما يطرحون من أسئلة.